Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

TEATRO POPOLARE

All'interno CD con documenti
del Maggio drammatico
dell'Appennino emiliano

2008
Anno 46°

IL CANTASTORIE
Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"
Anno 46°, Terza serie, n. 75, 2008

Sommario

In copertina:
Il disegno della copertina e quelli pubblicati in questo numero sono tratti dall'opuscolo "Concorso fra i «Maggi»", Ente Provinciale per il Turismo, Reggio Emilia, Montagna Reggiana, Giugno-Luglio 1952, contenente il bando del Concorso fra "I Maggi" e il calendario delle rappresentazioni, pp. 8 n.n.

Fotografie:
Archivio "Il Cantastorie", pp. 5, 114, 127.
Archivio M. Signorelli, p. 100.
A. Barretta, p. 57.
T. Bianchi, p. 101, 102, 107.
M. Campolunghi, pp. 97, 104.
L. Fioroni, p. 84.
T. Oppizzi-C. Piccoli, pp. 122, 123, 126.
S. Prevarin, p. 109.
E. Seritti, p. 120.
M. Vittori, pp. 92, 98, 99.

Comitato di redazione: Teresa Bianchi, Gian Paolo Borghi, Maristella Campolunghi, Cesare Cattani, Margherita Chiarenza, Romolo Fioroni, Rocco Forte, Lorenza Franzoni, Giuseppe Giovannelli, Francesco Guccini, Antonio Guscioni, Giovanna Lodolo, Patrizia Lungonelli, Massimo J. Monaco, Tiziana Oppizzi, Silvio Parmiggiani, Claudio Piccoli, Ester Seritti, Anna M. Simm, Giorgio Vezzani.
Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Claudio Piccoli, Viale Beatrice d'Este, 39 - 20122 Milano, tel. 02.58316848.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42100 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo € 15,00, versamento sul c/c postale [illegible] intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, Via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.
Sito: http://www.ilcantastorie.info ***E-mail:*** quellodelcantastorie@libero.it

TEATRO POPOLARE

"Il Cantastorie", sin dal suo primo numero (dicembre 1963), da oltre 45 anni, con diverse periodicità, propone di documentare, in particolare, da alcune forme dello spettacolo popolare: le rappresentazioni del Maggio dell'area tosco-emliana, i cantastorie, il teatro di animazione nelle sue diverse forme (burattini, marionette, pupi) con cronache, interviste, pubblicazione di testi, discografie, recensioni, notizie.

Con questo primo numero monografico, dedicato al teatro popolare, offriamo anche una documentazione sonora del Maggio drammatico dell'Appennino emiliano con una serie di registrazioni effettuate nell'arco di oltre trent'anni (1966-1998) che propongono in massima parte documenti che sono l'espressione di una realtà ancora oggi in funzione.

Come introduzione alla parte di questo numero dedicata al CD, presentiamo due articoli pubblicati nel 1964 e nel 1969, dove due autori di Maggi, Romolo Fioroni e Teobaldo Costi, illustrano questa forma di spettacolo; segue una bibliografia del Maggio relativa alla nostra rivista.

Altre testimonianze riguardanti lo spettacolo popolare si riferiscono alla "Vécia" nel ferrarese, alle danze delle spade in Europa, al teatro dei burattini emiliani (con brani da tesi di laurea), al "Gelindo" in Piemonte, alle maitunate del Molise.

Il Maggio cantato

di **Romolo Fioroni**

Quando il Presidente e il Direttore dell'Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia, nel gennaio del 1962, mi proposero di riprendere le rappresentazioni dei «Maggi» confesso che ne fui molto lieto perché questo loro desiderio coincideva con una mia intima convinzione: il «Maggio cantato» doveva ritornare lo spettacolo popolare dei nostri luoghi.
Fu così che mi misi all'opera per ricostituire il complesso maggistico di Costabona che già da un decennio taceva.
Non sono state né poche né semplici le difficoltà che ho incontrato a superare le quali forse hanno influito decisamente e positivamente le mie ormai numerose esperienze in campo maggistico e la profonda conoscenza che ho dell'ambiente e della tradizione.
Ogni complesso, infatti, oltre ad una vita esteriore densa di slanci, di atti di generosità che facilmente colpiscono e suscitano ammirazione nel profano che assiste ad una rappresentazione, vive una sua vita nascosta, irta di personalismi, di piccole rivalità e di profonde depressioni psicologiche che a prima vista sembrerebbe difficile appianare.
Ed è, in questa attività interna, nascosta, preparatoria che occorre nell'organizzare e nel regista una perfetta conoscenza dell'ambiente e della tradizione. Va subito precisato, per meglio capire e spiegare le difficoltà che inevitabilmente accompagnano la vita di ogni complesso maggistico, che la totalità degli attori, compresi anche gli addetti ai vari serizi logistici e di organizzazione, sono impegnati ogni domenica per tre mesi di prove (marzo, aprile e maggio) e dal giugno all'agosto per le rappresentazioni vere e proprie. Occorre inoltre aggiungere che non percepiscono altro che un irrisorio compenso consistente nella divisione delle libere offerte raccolte, detratte le molte spese di organizzazione.
Non ci si trova in sostanza di fronte ad artisti retribuiti dai quali, per un preciso e determinato compenso, si possa pretendere un'altrettanto precisa e determinata prestazione.
I maggianti sono nella loro totalità gente dei campi, coltivatori diretti, che alla vita del complesso dedicano il loro tempo libero, per passione e per un attaccamento alla tradizione che è ancora vivo nel ricordo dei più anziani, in quanto loro trasmesso da coloro che nel primo novecento vissero gli anni aurei del «Maggio cantato».
Fu in questo clima e, per esperienza pienamente consapevole degli ostacoli che avrei incontrato, che nel marzo del 1962 radunai gli appassionati della frazione di Costabona e proposi loro la ricosituzione del complesso maggistico che fu denominato «Società del Maggio Costabonese.»
Una vera ondata di entusiasmo si propagò immediatamente per il paese e numerose furono subito le adesioni non solo dei più anziani, sui quali quasi esclusivamente contavo, ma anche dei giovani che chiesero di far parte del complesso. Capii subito che per guidare questo loro primo e naturale entusiasmo che movimentava la vita dell'intera frazione occorreva un'organizzazione seria, su base democratica che implicasse la soluzione di responsabilità e di vincoli.
Una commissione preparò lo statuto che diede al complesso il Presidente ed il Consiglio

d'Amministrazione; io mi riservai la direzione artistica.
Si manifestava così unitario il desiderio e si concretizzava l'aspirazione di tanti appassionati di riprendere una tradizione che, a mio giudizio, trascende i limiti della stessa per divenire vera e pura forma di arte popolare.
Gli attori più quotati infatti, provengono da famiglie che hanno nel Maggio una tradizione e ruoli di primo piano che sono tramandati di padre in figlio quasi per una tacita consuetudine.
Anche i costumi, che costituiscono quanto di più eterogeneo sia possibile ammirare, risalgono ad una tradizione che si perde nel tempo e sono gelosamente conservati unitamente agli abiti da festa fra veline e naftalina.
Non vi è membro della famiglia «maggerina» che di ritorno dagli stagionali servizi domestici presso famiglie altolocate della città non tenti di portare in paese una sciabola da ufficiale, spalline fuori ordinanza, pennacchi della «Benemerita», lustrini, trine, nastri per ringiovanire il vecchio costume o per farsene addirittura uno nuovo dalla costumista del complesso.
I temi stessi, trattati nei numerosi copioni di «maggi», frutto di eccezionali fantasie di poeti locali, quanto mai abili nell'intessere fantastiche ed intricate trame intorno a personaggi del ciclo Carolingio, Bretone, dei reali di Francia, circolanti fra paese e paese, tra famiglia e famiglia, letti e riletti nelle lunghe serate invernali, sono familiari anche ai bimbi e costituiscono un non comune patrimonio di letteratura popolare.
Ogni scrittore di «maggi», nel proporre come continua dominante l'esaltazione del senso innato di giustizia, nel magnificare il trionfo del bene sul male, dell'innocenza sulla malizia, della lealtà sul raggiro, non fa che appagare tipiche aspirazioni dell'animo popolare.
Lo spettatore si rispecchia così nei personaggi a lui cari vivendone per qualche ora le vicende ed immedesimandosi nelle stesse sì da trascurare quanto di anacronistico il «Maggio» innegabilmente presenta.
Ogni attore, anche fuori di scena, nella vita di ogni giorno, conserva incancellabile quella notorietà che il ruolo ricoperto gli ha attribuito: i nomi dei protagonisti sono noti a tutti e popolari in una larghissima zona.
I testi pur rifacendosi a temi che poco hanno di popolare sono il frutto della fantasia e di tante aspirazioni insoddisfatte; attori e pubblico costituiscono una sola unità per dar vita ad uno spettacolo che valica i limiti della tradizione per assurgere a genuina forma di arte veramente popolare: pubblico attori e testi infatti, si integrano e si completano.
Per riaprire il ciclo delle manifestazioni dell'estate 1962, la scelta del copione cadde e non a caso sul manoscritto *"Ventura del leone"* di Stefano Fioroni, che dopo circa due mesi di preparazione venne rappresentato a Costabona il 24 giugno 1962 di fronte ad una cornice di pubblico da grandi occasioni.
L'opera venne replicata numerose volt anche in una lunga «tournée» nell'appennino modenese che suscitò un interesse ed un entusiasmo mai registrati prima d'allora.
Ho affermato che non fu a caso che la scelta del copione cadde sul manoscritto «Ventura del Leone» per riaprire il ciclo delle rappresentazioni maggistiche.
Il manoscritto, infatti, rappresenta il meglio della produzione di questo autore che più di ogni altro capì il valore artistico e spettacolare della tradizione, alla quale seppe dare una personale impronta con la composizione di soggetti che pur calcolando gli schemi fissi della tradizione stessa, ne rivoluzionarono profondamente il contenuto, tanto da creare una nuova scuola a soggetto fantastico ed a contenuto eminentemente sentimentale e patetico. A questa sua singolare impostazione vanno aggiunte una squisita sensiblità poetica, una cultura da au-

todidatta non comune negli scrittori dell'epoca, ed uno spiccato senso della scena che hanno contribuito a creare una produzione scorrevole e semplice, ma lineare e completa.
Egli ha inoltre, a mio modo di vedere, il grande merito di aver capito prima e più di ogni altro scrittore di «maggi», la necessità di un rinnovamento della tradizione, per adeguarla al crescente livello della cultura di base, riproponendo temi nuovi oltre a quelli dai quali il «Maggio cantato» aveva preso l'avvio.
In questa opera di rinnovamento, poi, ha saputo mantenere fermi i punti di maggior interesse identificabili nelle aspirazioni di una coscienza popolare che nei valori di giustizia, senso dell'onore e libertà, trova il proprio appagamento. Altro grande merito è l'aver capito l'importanza che in ogni spettacolo popolare ha il sentimento come mezzo educativo e di penetrazione.
Appare quindi evidente a chi abbia un minimo di esperienza di spettacoli il perché della scelta del copione, per riprendere una tradizione che già da un decennio taceva. Confesso tuttavia di aver provato momenti di panico indescrivibile ogni qual volta, prima delle rappresentazioni, uscivo sullo spiazzo erboso ed osservavo la composizione sociale degli spettatori. La grande pubblicità data dagli organi di stampa alle rappresentazioni richiamava ascoltatori di ogni ceto sociale: dallo studioso all'appassionato, dal professionista all'artigiano, dall'anziano al giovane.
Il fatto che tutti rimanessero per tre lunghe ore, molte volte in condizioni scomodissime, che applaudissero e che si commovessero, mi incoraggiava ed avvalorava la mia prima ed istintiva convinzione il «Maggio cantato», non solo come tradizione, ma come spettacolo vero e proprio deve continuare a vivere. E, come ogni spettacolo, deve aggiornarsi, ridimensionarsi, adeguarsi in sostanza al continuo evolversi della cultura di base del suo pubblico. Di qui la necessità d rivedere i copioni, di renderli più decorosi, rivedendone la forma, rispettando tuttavia i motivi che rispecchiano le aspirazioni dei ceti popolari cui sono destinati.
Di qui ancora la necessità di istituire scuole per attori in modo da creare quella coscienza, quella esperienza artistica e quel minimo di esteriorità che, pur non essendo le sole che determinano la buona riuscita di uno spettacolo, rapprsentano tuttavia aspetti non secondari e trascurabili. Posso affermare er esperienza che quando gli interpreti conoscono mnemonicamente la loro parte, dal protagonista all'ultimo degli attori, quando sono sicuri della posizione, quando riescono a dare espressione al canto e, la rappresentazione riesce ed il pubblico partecipa e la gusta. Coloro infatti, che sostengono che il «Maggio cantato» deve restare una tradizione semplice e primitiva e come tale deve essere rappresentato in modo altrettanto primitivo, dimostrano di non aver capito che il «Maggio» prima di essere una parata folcloristica è una delle più pure forme di arte popolare che ancora sopravvivono e ha quindi necessariamente bisogno di essere vivificato, aggiornato e guidato.
Ed è in questa direzione che il nostro complesso, dopo i felici esperimenti effettuati negli anni 1962, 1963 e 1964 si sta muovendo. È sorta la scuola dei «maggianti»; il mercoledì sera di ogni settimana il complesso si riunisce: si leggono copioni, si modificano, si distribuiscono le parti, si scompongono i copioni in scene che vengono provate e riprovate; si canta, si fanno esercizi di scherma in attesa della primavera allorché si uscirà all'aperto per le prove generali definitive. Varie innovazioni tecniche sono state sperimentate con esito positivo durante le passate stagioni: cabina di regia radiocomandata, assistente di scena in continuo contatto con il regista. Le «reggie» o «padiglioni» di tipo tradizionale coperte di frasche sono state sostituite con costruzioni in legno ed in metallo, addobbate di tele variopinte in modo da renderle simili alle tende da campo del tempo. Lo spiazzo erboso sul quale si svolgono i drammi è

stato reso più funzionale con addobbi che creino l'atmosfera del palcoscenico di tipo naturale e in modo che la veduta di insieme colpisca ed attragga.
Si è sostenuto un primo sforzo per rendere più decorosi i costumi, per rinnovarli, anche se ulteriori passi dovranno essere compiuti per togliere quanto di antidecoroso ancora rimane. È mia profonda convinzione, inoltre, sia necessario apportare al «Maggio cantato», per renderlo spettacolo, qualche modifica anche dal punto di vista della regia, per snellirlo, per renderlo più piano ed accessibile ad un maggior numero di spettatori. È quanto mi sto proponendo e che sperimenterò su un copione che vorrei ridurre espressamente per un tentativo del genere.

("Il Cantastorie", n. 3-4, luglio-novembre 1964, pp. 6-7)

Costabona, 16 agosto 1968: Romolo Fioroni (a sinistra) con Teobaldo Costi.

IL MAGGIO

di **Teobaldo Costi**

Il Maggio è un'antica usanza popolare dela gente dell'Appennino tosco-emiliano nel quale si rappresentano fatti storici e immaginari a sfondo cavalleresco e dove, come in qualsiasi altro spettacolo gradito al pubblico, il bene finisce sempre col trionfare sul male.
Gli attori, che noi chiamiamo maggerini, non sono professionisti ma gente del luogo che nel periodo estivo, alla domenica o nei giorni festivi infrasettimanali, dopo aver assistito in mattinata al servizio religioso, nel dopopranzo si dedicano a questo divertimento.
Non lo fanno a scopo di lucro, ma solo per il piacere di rinnovare e mantenere in vita questa antica tradizione. A taluno non importa nemmeno che vi sia gente ad ascoltarlo, ma prova gioia e piacere in se stesso nell'immedesimarsi nel personaggio e fare la sua parte. I loro vestiti sono a vivaci colori, ornati di stemmi e arabeschi, usano portare la spada, lo scudo, l'elmo piumato e qualche volta la lancia come a rappresentare gli antichi guerrieri. Questi vestiti non sono forniti da case o società, ma, come le armi che sono pure di sua proprietà, sono confezionati da loro stessi e passati da padre in figlio, dati ai parenti; a volte venivano presi in prestito, ma sempre nell'ambito dello stesso paese. In tal modo si può notare che vedere rappresentare un Maggio ai giorni attuali, i vestiti dei maggerini sono quelli che ancora portavano i suoi padri e i suoi nonni. In questa circostanza i vestiti dei maggerini non sono sempre confacenti al personaggio che devono interpretare, come pure si può notare anche qualche contraddizione: per esempio, mentre le armi sono quelle usate in certi corpi fino al 1700, la sfarzosità dei vestiti risale più a noi, cioè quando queste armi e specialmente lo scudo non venivano più usate. Altre considerazioni riguardano appunto lo scudo, cioè mentre la parte cristiana usa lo scudo delle crociate, dei tempi di Re Artù, cioè a triangolo con la punta rivolta in basso, questo tipo di scudo viene usato anche da chi impersonifica i turchi, i cui scudi come è noto erano generalmente circolari. Queste contraddizioni non danno però al maggio una stonatura, ma contribuiscono ad accrescere il suo modo di essere.
L'origine del Maggio si perde nell'oscurità del tempo ma vi è una specie di leggenda che ci dice che il Maggio sia la rievocazione delle gesta di un nostro valoroso guerriero i cui discendenti per onorare e mantenere in vita il ricordo delle sue grandi gesta istituirono dei tornei, delle giostre che vennero combattute poi puntualmente ogni anno. Questi tornei e queste giostre erano combattute a cavallo e infatti nei Maggi scritti anticamente, anche quelli scritti da mio padre, si nota spesso la parola destriero, cavallo, colpi di spada, di lancia, di mazza dati da cavallo. Poi, come si sa, i cavalli sono andati pian piano scomparendo e anche nei Maggi scritti ultimamente la parola destriero e cavallo non viene più usata. Queste antiche giostre e tornei venivano combattuti all'aperto e infatti anche il Maggio viene rappresentato all'aperto: piazza o prato. In queste piazze e prati dove un tempo venivano eretti degli steccati affinché il pubblico non entrasse nei luoghi dove si svolgevano questi combattimenti, adesso vediamo delle panche, delle sedie in modo da formare un circolo dove vengono erette dele specie di capannelle fatte di tronchi di albero, frasche e sopra viene messa una tenda, che vogliono rappresentare i padiglioni dove i signori di entrambe le parti prendevano posto.

Un tempo per sapere dove e quando si cantava il Maggio, veniva suonato il tamburo. Si suonava al sabato o nei giorni precedenti la festa infrasettimanale sulle colline circostanti al posto dove veniva cantato, e, come è facile immaginare, si udiva da molto lontano e bastava che venisse suonato in una collina perché anche in tutte le altre parti si sapesse che in quel posto il giorno dopo veniva cantato il Maggio. Adesso vengono affissi manifesti ma, secondo me, togliendo il tamburo è stata tolta la festa del Maggio perché il tamburo oltre che tradizionale era anche una delle maggiori attrattive del Maggio. Vorrei che mi fosse concesso di dire: "Fermatevi un istante e pensate a un dato momento di sentire suonare con insistenza un tamburo su una collina. Vi chiederete perlomeno che cosa è, il perché di quel suono, vi stuzzicherete la curiosità di andare a vedere di che cosa si tratta." Purtroppo questa è un'illusione di vedere il Maggio come realmente è e come dovrebbe rimanere.
Come si sa nulla può esistere se non ha le proprie leggi e regole e tanto più le leggi di una data cosa sono effettive e ben definite, tanto maggiori sono le possibilità di sopravvivenza di tale cosa. Se anche il Maggio quindi ha potuto sopravvivere ed arrivare fino a noi vuol dire che le sue leggi sono ben precise e ben definite.
Per chi non è molto a conoscenza di questa nostra singolarità di spettacolo, potrebbe chiedersi quali possano essere le leggi che lo governano. Cercherò pertanto di spiegarne qualcuna delle principali. Per esempio, il Maggio viene composto in quartine intercalate da ottave e sonetti. La durata del Maggio è di circa tre ore. Occorre un'ora per cantare cento quartine, quindi le quartine non devono mai superare le trecento, ma piuttosto meno. Inizio delle rappresentazioni dalle 14,30 alle 15, fine dalle 17,30 alle 18. Queste regole vengono quasi sempre rispettate. Vi è però in questi ultimi tempi una tendenza di voler dare al Maggio una parvenza di modernità. C'è chi sostiene in buona fede che sia più ben accetto, più compreso e più gradito dandogli fatti, azioni, una fraseologia più moderna. E qui sta il grande pericolo per il Maggio perché il Maggio non è una cosa dei nostri tempi, ma del passato; non può e non deve cercare di gareggiare con la tecnologia degli spettacoli moderni: sarebbe la sua fine perché in tal modo si porterebbe il Maggio a una degradazione tale da farlo sembrare una pagliacciata, una cosa ridicola, mentre è molto più profondo. Perché la gente in questi ultimi tempi pur avendo tanti spettacoli interessanti e di alto valore artistico va in numero così grande ad assistere ad una semplicità qual'è il nostro Maggio? La risposta è facile perché il pubblico ama la semplicità, ama la semplicità vera, non quella fabbricata. E se le sue leggi sono rispettate, il nostro Maggio è una semplicità vera. Il suo canto non è di chi ha studiato, ma è schietto come quello che potrebbe fare chiunque del pubblico che sta ad ascoltarlo. Le azioni che compiono i maggerini non sono fatte con qulla precisione finta che spesso si nota negli artisti. E qui si riconosce appunto la vera semplicità perché i maggerini immedesimandosi nel personaggio e non facendolo per lucro né per vanità, non avendo un'adeguata preparazione e non essendo un artista, la sua azione è magari un po' goffa, un po' sbagliata, ma vera, reale, come avrebbe potuto essere o come avrebbe potuto agire il personaggio che sta ad interpretare. La sua goffaggine non è una finzione, ma è sincera, perché i suoi muscoli non sono allenati a fare simili esercizi, ma i lavori della campagna. Il pubblico può essere viziato, può avere delle pretese, ma quando si trova di fronte ad una assoluta semplicità la quale nulla domanda e nulla pretende, sa ancor oggi riconoscerla e apprezzarla.
Nel Maggio, a differenza di tanti altri spettacoli nei quali la mimica ha una sua funzione primaria e le parole servono esclusivamente a spiegazioni aggiuntive di complemento, la quartina si esprime parallelamente all'azione. In altre parole, mentre l'attore sta eseguendo un'azione, le parole della quartina che canta dicono il movimento stesso che sta compiendo.

Le quartine non sono composte da grosse parole ma da parole semplici, liscie, facili da essere cantate e da essere comprese da tutti, facili da essere assimilate da un pubblico che va lì per vedersi tranquillamente lo spettacolo e non per stare a pensare a ciò che le parole di quel canto volevano specificare. A chi scrive un Maggio non occorre essere un letterato, un intellettuale che servirebbe solo a scrivere delle parole altisonanti che altererebbero la sua genuinità, la sua antica tradizione portandola a parlare e agire come ai nostri tempi. E ciò significherebbe distruggerlo, perché chi va a vederlo e ascoltarlo, non va certo per sentire belle parole, ma per la spettacolarità del suo modo di essere, per la singolarità del suo canto e dei suoi costumi. Chi lo scrive, dunque, non deve cercare di portare i suoi personaggi a parlare e agire come ai nostri tempi, ma usare la fraseologia dei suoi sentimenti, immedisimandosi con essi, entrare nel loro spirito, farli parlare come essi stessi avrebbero parlato, farli muovere e agire come essi stessi si sarebbero mossi e avrebbero agito. Nel modo tale è più facile l'inserimento di parole melodiose che si spostano un po' da quello che è l'andamento maggistico. Queste prime leggi scritte sono le basi fondamentali perché il Maggio possa sopravvivere e sono uguali per tutti i Maggi, siano essi di amore, di battaglie, di tradimenti o di religiosità. I maggerini non si preparano nel posto dove viene cantato il Maggio, ma nei dintorni, in qualche casa delle vicinanze. Quando sono pronti, si mettono in fila per due davanti al posto dove si sono vestiti. In testa viene posto il tambuto, subito dopo i suonatori che generalmente sono due, la musica più indicata è il violino e la chitarra, e dopo di loro tutta la fila dei maggerini con le bandiere, gli stendardi spiegati. Il tamburo inizia con il suo suono tradizionale come viene ancor oggi usato nelle sfilate rievocative, i suonatori iniziano un tempo di marcia e ha inizio la sfilata che va verso il posto dove viene cantato il Maggio. Il pubblico, che si trova seduto o in piedi nel circolo, a questo modo sa che i maggerini stanno per arrivare e li attende con sempre rinnovato interesse e stupore, meraviglia, nel vedere questa sfilata di smaglianti colori e armi, così lontana, così scontata, così fuori del tempo attuale. I maggerini arrivano, entrano nel circolo da un passaggio lasciato libero e fanno un giro tutt'intorno al completo come sono arrivati. Mentre stanno eseguendo il secondo giro, coloro che passano davanti al padiglione che rappresenta la sede del personaggio che devono interpretare, si fermano e così fino a che tutti i maggerini sono entrati nei loro padiglioni. Dopo esce un maggerino, si porta al centro del circolo, armato, a capo scoperto o con l'elmo, e questo si chiama il Paggio. Il Paggio, essendo colui che dà inizio al canto e pur facendo parte del Maggio, è una figura a se stessa, non entra coi personaggi dell'opera che si sta per iniziare. Il suo canto dice, generalmente, in poche quartine, quello che sarà lo svolgimento, la trama, i fatti che si susseguiranno durante la rappresentazione.

("Il Cantastorie", n. 18, aprile-luglio 1969, pp. 2-4)

Il Maggio drammatico in Emilia Romagna. Appunti bibliografici (da "Il Cantastorie")

1963
n. 1, dicembre
La Compagnia dei maggianti di Costabona, p. 16
1964
n. 3-4, luglio - novembre
Fioroni, E., *Il Maggio cantato*, pp. 6-7
Fontana, E., *Il Maggio*, p. 7
[Fioroni, R.], *Stefano Fioroni*, p. 8
[Vezzani, G.], *Un Maggio: "Brunetto e Amatore"*, pp. 9-10
1966
n. 5-8, maggio-giugno
Canzoniere reggiano, p. 14 [canzoni raccolte tra i maggianti di Costabona]
1967
n. 9-12, aprile-luglio
La Società del Maggio Costabonese, p. 5
Costaboni, N., *Aiva dit ad far una relaziuncina*, p. 5
1968
n. 14, marzo
Maggio a Costabona, Morsiano e Novellano
n. 15, aprile-luglio
Numero speciale dedicato al Maggio della montagna reggiana. La Società del Maggio Costabonese presenta "Fermino, ovvero I misteri del monte Orziero"di Francesco Chiarabini
Calendario, p. 2
Presentazione, p. 3
Il Paggio, p. 4
Francesco Chiarabini, p. 5
La trama [con alcuni brani], pp. 6-16
Palot [Paolo Marchesi e il Maggio], p. 17
Fioroni, D., *Perché vado al maggio*, p. 18
Cecchelani, W., *La dinamica triade del Maggio*, p. 19
Angelo Corsini, pp. 20-21
Fioroni, R., *Autori e attori del Maggio cantato*, pp. 22-31
Bibliografia del Maggio, pp.35-37
Notizie [Morsiano, Novellano], p. 44
n. 16, novembre
[Vezzani, G.], *Le compagnie del Maggio della montagna reggiana*, pp.3-8
Tavola rotonda del Maggio, pp. 8-10
1969
n. 18, aprile-luglio
Numero speciale. Il Maggio della montagna reggiana. La "Società del Maggio Costabonese"presenta il Maggio "L'Amorotto"di Teobaldo Costi

Costi, T., *Il Maggio*, pp. 3-4
Il Paggio, p. 5
Fioroni, R., *I motivi di una scelta*, pp. 6-7
[Fioroni, R.], *Storia e leggenda*, pp. 8-10
La trama [con alcuni brani], pp. 11-19
Calendario, p. 20
Personaggi e interpreti, p. 21
Il Maggio. Registrazioni su nastro, pp. 22-29
Temi musicali del Maggio dell'Appennino emiliano finora editi, pp. 29
I quadri del Maggio, p. 30
Romei Correggi, T., *Pastore maggerino al piano*, p. 31

Nuova Serie
1970 n. 2, luglio
Numero dedicato al Maggio "I figli della foresta"di Romolo Fioroni, rappresentato dalla "Società del Maggio Costabonese"
Fioroni, R., *Premessa*, p. 8
Personaggi e interpreti, p. 9
Scene I/IV, pp. 10-43
Antologia fotografica, p. 47
n. 3, novembre
Teatro popolare [Costabona, Novellano], pp. 26-27
Costi, T., *Il Maggio dell'Appennino tosco-emiliano*, pp. 27-28
Prati, B., *Ricordi di un "passionista"*, pp. 28-30
1971
n. 5, luglio
Numero dedicato al Maggio "Ventura del leone"di Stefano Fioroni rappresentato dalla "Società del Maggio Costabonese"
[Fioroni, R.], *La "Società del Maggio Costabonese"1962-1971: dieci anni di attività*, pp. 4-5
Lo statuto, pp. 6-8
"Ventura del leone", Maggio di Stefano Fioroni, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1962, pp. 10-11
"Gli esiliati a Barra", Maggio di Domenico Cerretti, "Costantino e Massenzio", Maggio riveduto e corretto da Stefano Fioroni, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1963, pp. 12-13
"Brunetto e Amatore", Maggio di Stefano Fioroni, "Gerardo di Fratta", Maggio di Marino Bonicelli, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1964, pp. 14-15
"Galliano in Trebisonda", Maggio di Mario Prati, "Ginevra", personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1965, pp. 16-17
"Cilene alla Città del Sole", Maggio di Mario Prati, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1966, pp. 18-19
"Roncisvalle", Maggio di Romolo Fioroni, "Il ritorno degli esiliati", Maggio di Prospero Bonicelli, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1967, pp. 20-21
"Fermino, ovvero I misteri del Monte Orziero", Maggio di Francesco Chiarabini, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1968, pp. 22-23

"Domenico Amorotto", Maggio di Teobaldo Costi, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1969, pp. 24-25
"I figli della foresta", Maggio di Romolo Fioroni, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1970, pp. 26-27
"Ventura del leone", Maggio di Stefano Fioroni, personaggi e interpreti e calendario rappresentazioni 1971, pp. 27-28
"Ventura del leone", Maggio di Stefano Fioroni [testo integrale del copione scritto sul finire dell'800], pp. 28-52
Fioroni, S.jr., *A un attore del "Maggio Costabonese"*, p. 53
Antologia fotografica, p. 55
n. 6, novembre
Cecchelani, W., *Il pubblico del Maggio*, p. 21
[Vezzani, G.], *Il teatro nel bosco* [Costabona, Novellano, Cerredolo], pp.22-26
Ferrari, N., *Viva la Società Costabonese*, p. 26
Id., *Tirata ai maggeri di Novellano*, pp. 26-27
Id., *Dedica satirica ai maggeri di Morsiano*, p. 27
1972
n. 7/9, marzo-novembre
Le rappresentazioni del Maggio a Cerredolo e Novellano, pp. 22-23
1973
n. 10/12, dicembre
Il Maggio dell'Appennino reggiano ["Notizie", Cerredolo, Gazzano], p. 62
1974
n. 14, luglio
L'estate '74 della "Società del Maggio Costabonese", p. 3
Fioroni, S., *"Ginevra"*[Rappresentazione nel quinto centenario della nascita di Lodovico Ariosto], pp. 4-23
Aniceti, E., *I Maggi e le feste agrarie di fertilità*, pp. 24-28
Antologia fotografica, p. 35
n. 15, novembre
I Maggi, pp. 5-8
1975
n. 17, luglio
Maggio a Costabona, p. 3
Fioroni, S., *"Brunetto e Amatore"*[testo integrale], pp. 4-22
Antologia fotografica, p. 51
n. 18, novembre
[Vezzani, G.,], *Continuità di una tradizione*, pp. 3-6
Le rappresentazioni dell'estate '75, pp. 7-10
1976
n. 19, marzo
Fioroni, R., *La continuità del Maggio*, p. 54
n. 20, luglio
Appunti per un calendario del Teatro Popolare dell'Appennino Tosco-Emiliano, pp. 53-57
Fioroni, R., *Costantino e Massenzio. Storia di un copione: 1858-1976*, p. 58
Paggio, p. 58

Scena 1/Scena 15, pp. 58-73
1977
n. 23, luglio
Le compagnie di teatro popolare, p. 53
1978
n. 25, aprile
Pozzi, M., Zagnoni, R., *I Maggi. Materiali per una raccolta di canti popolari nell'alto Appennino bolognese e Pistoiese*, pp. 33-37
n. 26, agosto
Vezzani, G., *Il Maggio drammatico nell'area tosco-emiliana* [Convegno di Buti], pp. 3-7
Fioroni, R., *I convegni e la vita dei gruppi di base*, pp. 8-9
Le compagnie del Maggio, pp. 10-15
Fioroni, R., *Beni culturali e realtà locali*, pp. 16-17
n. 27, dicembre
La "Società Folkloristica Cerredolo", p. 24
Intervista con Alberto Schenetti, p. 25
L'attività della "Società Folkloristica Cerredolo", pp. 26-30
1979
n. 28, gennaio-giugno
La Tradizione del Maggio ["Notizie", Rassegna Nazionale]
n. 29, luglio-dicembre
La nuova compagnia del Maggio di Frassinoro. Intervista con Marco Piacentini, pp. 88-92
Le rappresentazioni di Frassinoro, pp. 93-94
Cerredolo. Il Maggio "Francesca da Rimini", pp. 95-110
Gli altri Maggi presentati dalla Società Folkoristica Cerredolo, p. 111
1980
n. 30, gennaio-giugno
Rassegne in Emilia e in Toscana, pp.74-75
n. 31, luglio-dicembre
Lenzi, A.L., *Il Maggio a Granaglione e Lùstrola*, pp. 65-71

Terza Serie
1981
n. 1, giugno
Rassegna Nazionale del Maggio, p. 34
n. 3, ottobre
Vezzani, G., *Mostre e rassegne a Reggio*, pp.99-103
Villa Minozzo: un Centro per il Maggio, pp. 104-105
"Acheronte", Maggio di Giuseppe Cappelletti, Compagnia Maggistica "Monte Cusna" di Asta, pp. 106-127
"I due selvaggi", Maggio di Domenico Zannini, Compagnia Maggistica "Monte Cusna" di Asta, pp. 128-152
"Guerra e pace", Maggio di don Giorgio Canovi, "Società del Maggio Costabonese", pp. 153-173
"Tristano e Isotta", "Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro", pp. 174-189
1982
n. 7, luglio-settembre

g.[iorgio], v. [ezzani], *Estate '82: le rappresentazioni del Maggio in Emilia e Toscana*, pp. 3-8

n. 8, ottobre-dicembre

Il "Teatro Due"presenta il Maggio, pp. 40-41

1983

n. 9, gennaio-marzo

Teatro popolare ["Notizie"], p. 65

n. 10/11, aprile-settembre

g.[iorgio], v.[ezzani], *Il Maggio: mostre, libri, rassegne*, pp. 3-10

La tradizione del Maggio, p. 8

Vezzani, G., *"Appunti per una bibliografia della drammatica popolare"*, pp. 11-13

1986

n. 22, aprile-giugno

Bargiacchi, P., *Come continua una tradizione*, 2a e 3a di copertina

Vezzani, G., *La "Società del Maggio Costabonese", 1962-1986: venticinque anni per il teatro popolare*, pp. 3-4

Fioroni, R., *Costabona e la "Società"del maggio*, pp. 5-7

Cecchelani, G., *L'attività di un anno: il 1985*, pp. 7-9

Estate 1986. Calendario delle rappresentazioni, p. 9

Romei Correggi, T., *"La Castellana generosa e dolce di Costabona"*, pp. 10-14

Calestani, G.P., *Costabona: un teatro per i Maggi. Relazione tecnico-illustrativa*, pp. 15-18

Negri, M., *"Genius loci"*, p. 19

"Ivanhoe", Maggio di Romolo Fioroni, Personaggi, p. 20

Fioroni, R., *Presentazione*, p. 21

Paggio, p. 22

Scena I/XVII, pp. 23-53

"Angelica Montanini", Maggio per ragazzi di Romolo Fioroni, Personaggi, Paggio, p. 54

Scena I/VI, pp. 55-63

Gli attori della "Società"di Costabona, pp. 64-98

n. 23/24, luglio-dicembre

Festa alla "nuova"Carbonaia per i 25 anni della "Società del Maggio Costabonese", pp. 37-39

1987

n. 28, ottobre-dicembre

Vezzani, G., *"Costumi di Maria Bertolini Fioroni"*, pp. 36-37

1989

n.33, gennaio-marzo

[Vezzani, G.], Un futuro per il Maggio, pp.3-5

1991

n.41, gennaio-giugno

Vezzani, G., "La tradizione del Maggio", pp. 3-4

Programma delle rappresentazioni, pp. 4-5

"Antigone", Maggio di Romolo Fioroni. Presentazione dell'autore, p. 6

Personaggi ed interpreti. Paggio, p. 7

Scena 1/12, pp. 8-28

[Fioroni, R.], *Note essenziali su autori, argomenti, personaggi ed elementi mitologici utilizzati nella composizione del Maggio "Antigone"*, pp. 28-31

"Antigone": antologia fotografica, pp. 32-43

n. 42, luglio-dicembre

Vezzani, G., *La rassegna del Maggio in terra emiliana*, pp. 33-49

Intervista a Paolo Bargiacchi, Sindaco del Comune di Villa Minozzo, pp. 38-39

Inchiesta tra i protagonisti del Maggio, pp. 39-43

Fioroni, L., *Lettera al Direttore*, pp. 43-44

Le compagnie, pp. 44-46

La Tradizione del Maggio. Rassegna Nazionale 1979-1991, elenco delle compagnie tosco-emiliane, pp. 47-49

1992

n. 43, gennaio-giugno

g.[iorgio], v.[ezzani], *"Al campo di Maggio"*, p. 3-7

Pensieri, G., *Ricordo di Bruno Zambonini*, p. 9

Giovanelli, G., *"Opera della Rappresentazione della Fine del Mondo di Zanelli Enrico, presentazione*, pp. 10-11

[Testo del Maggio], pp. 12-30

n. 44, luglio-dicembre

Fioroni, R., *Antologia iconografica del Maggio. I fotografi del Maggio: Renzo Filippi*, pp. 3-4

Il Maggio nelle immagini di Renzo Filippi, pp. 5-18

Fioroni, R., *Ricordo di Giuseppe Corsini*, pp. 22-23

1993

n. 45, gennaio-giugno

Maggio '93, pp. 3-4

"Spartaco"Maggio di Romolo Fioroni:

Fioroni, R., *Presentazione*, p. 5

Personaggi e interpreti, Paggio, p. 6

Scena 1a/20a, pp. 7-27

[Fioroni, R.], *Note storiche*, p. 27

Antologia iconografica del Maggio. Dame e cavalieri del Maggio visti da Ugo Sterpini Ugo, pp. 28-31

n. 46, luglio-dicembre

Notizie dal campo di Maggio (I), pp. 58-65

Antologia iconografica del Maggio. I fotografi del Maggio: Giuseppe Maria Codazzi, pp. 73-76

Fioroni, R., *Lutti nella famiglia del "Maggio"[Domenico Zannini, Romeo Sala, Vito Bonicelli, Roberto Ferrari]*, pp. 77-79

Compari, F., *Il "Maggio"e il Cantamaggo"sull'Appennino parmense*, pp. 80-82

1994

n. 47, gennaio-giugno

Antologia iconografica del Maggio. I fotografi del Maggio: Riccardo Schwamenthal,

r.[iccardo] s.[chwamenthal], *Presentazione*, pp. 4-11

Notizie dal Campo di Maggio (II), pp. 12-14

n. 48, luglio-dicembre

Notizie dal campo di Maggio (III), pp. 72-82

1995

n. 50, 1° semestre 1996
g.[orgio] v.[ezzani], *Antologia iconografica del Maggio: Berto Zambonini*, pp. 77-83
Notizie dal campo di Maggio (IV), pp. 86-90
1996
n. 52
Notizie dal campo di Maggio (V), pp. 97-99
1997
n. 53
Fioroni, R., *Antologia iconografica del Maggio: Aurelio Corsini*, pp.66-68
Notizie dal campo di Maggio (VI), pp. 116-118
1998
n. 54
Notizie dal campo di Maggio (VII), pp.114-115
1999
n. 56, luglio-dicembre
Notizie dal campo di Maggio (VIII), pp. 65-68
2000
n. 57, gennaio-giugno
Sulla via dei Rossi con il Maggio "Petrus Maria Rubeus", p. 5
A Villa Minozzo il Museo del Maggio, pp. 6-7
Fioroni, R., *Prospettive del Maggio*, pp. 8-9
Supplemento al n. 57, gennaio-giugno
"Petrus Maria Rubeus", Maggio di Romolo Fioroni, sceneggiatura di Giovanni Martinelli
Siliprandi, C., *Presentazione*, p. 1
Al tempo di Petrus Maria Rubeus, p. 2
Martinelli,G., *Perché scrivere la sceneggiatura per un Maggio ?*, p. 3
Vezzani, G., *Teatro popolare: il Maggio*, p. 4
g.[iorgio], v.[ezzani], *I Maggi a stampa*, p. 5
Fioroni, R., *"Petrus Maria Rubeus". Presentazione*, pp. 6-7
Personaggi, p. 8
Paggio, p. 9,
Scena 1/16, pp. 10-40
n. 58, luglio-dicembre
[Vezzani, G.], *Inaugurato il Museo del Maggio*, pp.1-4
Valdesalici, B., *La negritudine del Maggio*, pp. 5-7
Vezzani, G., *Il Comune di Villa Minozzo per una rivalutazione della Rassegna Nazionale*, pp. 8-9
Fioroni, R., *Dall'antica Persia all'Iran*, pp. 10-12
Notizie dal campo di Maggio (IX), pp. 51-52
2001
n. 59,gennaio-giugno
Notizie dal campo di Maggio (X), pp. 63-71
n. 60, luglio-dicembre
Fioroni, R., *La 23a Rassegna Nazionale del Maggio*, pp. 30-32
Giovani autori del Maggio, pp. 33-45
Ricordo di Alcide Spaggiari, antesignano della ripresa del Maggio, pp. 46-47
Notizie dal campo di Maggio (XI), pp. 63-66

2002
Supplemento al n. 61, gennaio-giugno
Notizie dal campo di Maggio (XII)
n. 62, luglio-dicembre
Fioroni, R., *La 24a Rassegna Nazionale del Maggio*, pp. 34-36
Fioroni, R., *Un "pasionista" del Maggio cantato: Vito Vandelli*, pp. 37-39
Supplemento al n. 62, luglio-dicembre
Notizie dal campo di Maggio (XIII), pp. 29-30
2003
n. 63, gennaio-giugno
La Tradizione del Maggio, pp. 35-37
Borghi, D., *Una preghiera nel vento*, pp. 38-39
Notizie dal campo di Maggio (XIV), pp. 65-67
n. 65, luglio-dicembre
Vezzani, G., *Aspettative deluse*, p. 24
Zambonini, N.S., *Il Maggio, una cultura che unisce*, p. 25
Chiari,E. (a cura di), *La quartina*, pp. 26-28
2004
n. 66, gennaio-giugno
Chiari, E. (a cura di), *La quartina*, pp.19-22
Notizie dal campo di Maggio (XV), pp. 56-61
n. 67, luglio-dicembre
Notizie dal campo di Maggio (XVI), pp. 69-71
2005
n. 68, gennaio-giugno
Fioroni, R., *XXVI Rassegna Nazionale del Maggio*, pp. 7-9
n. 69, luglio-dicembre
[Vezzani, G.], *"Questo Maggio non s'ha da fare...?"*, pp. 10-14
Monti, D., *Costabona: bilancio di un anno*, pp. 15-16
Frassinoro: il Maggio a scuola, pp. 28-29
2006
n. 71, luglio-dicembre
Vezzani, G., *Maggio 2006*, p. 1
La Tradizione del Maggio. XVIII Rassegna di Teatro Popolare, pp. 2-3
Compagnia maggistica "Val Dolo" di Romanoro, p. 9
"Società del Maggio Costabonese", p. 10
2007
n. 72, gennaio-giugno
La nuova sede della "Società del maggio Costabonese", pp. 10-11
La Tradizione del Maggio. XXIX Rassegna di Teatro Popolare, p. 12
Notizie dal campo di Maggio (XVII), pp. 13-16
n. 73, luglio-dicembre
g.[iorgio], v.[ezzani], *Se a Riolunato il Maggio è ridente, a Villa Minozzo...?*, p. 48
Fioroni, R., *Conclusa la 29a Rassegna del "maggio"*, p. 49
n. 74, ottobre 2008 (fa parte dell'annata 2007 anche se stampato l'anno successivo)
g.[iorgio], v.[ezzani], *XXX Rassegna Nazionale di Teatro Popolare: La Tradizione del Maggio*, pp. 26-29

"UNA STORIA VERA E MAGNA"

Il Maggio drammatico dell'Appennino emiliano

Il Compact Disc comprende una serie di registrazioni, effettuate nell'arco di 30 anni (1966-1997) nell'Appennino reggiano e modenese, riguardanti la tradizione del Maggio drammatico e propone una raccolta antologica dei componenti (interpreti e attori) delle compagnie che, nel secolo scorso alla fine del secondo conflitto mondiale, sono stati i protagonisti della ripresa di questa forma di teatro popolare che continua con immutato interesse anche nel nuovo millennio.
Sono proposti i momenti più significativi della rappresentazione: dall'annuncio delle recite con il rullo dl tamburo nei paesi e nelle borgate, e, attraverso il canto delle quartine, dei sonetti, delle ottave che danno vita alle trame dei copioni, l'intermezzo comico dei malandrini, fino al termine dello spettacolo con i coro finale e il canto libero delle quartine in gara che vede i protagonisti della recita, i maggerini, insieme ai "passionisti" del Maggio, quella parte del pubblico che vive più intensamente questa forma di teatro popolare.
Dai monti del reggiano, con il canto di anonimi "passionisti" di Cinquecerri e Vaglie, un tempo sedi di altrettante compagnie del Maggio, scendendo attraverso le vallate comprese tra il Secchia e il Dolo, troviamole sedi delle compagnie di Asta, Novellano, Morsiano, Costabona, Cerredolo e, nel versante modenese, Riolunato (seppur con un breve documento del Maggio drammatico di questo paese dove tuttavia continua la tradizione del Maggio lirico sacro e profano), Frassinoro e Romanoro.
Completano il Compact Disc un documento della presenza del Maggio drammatico nella montagna bolognese e alcuni brani tratti dal disco "Francesca da Rimini" pubblicato nel 1979 a cura della "Società Folkloristica" di Cerredolo, con la collaborazione de "Il Cantastorie". Si tratta di un'iniziativa che non aveva potuto avere adeguata diffusione per il tipo di supporto sonoro utilizzato, il disco in vinile, difficilmente fruibile, a differenza delle musicassette e degli attuali CD oggi accessibili da chiunque.
"Una storia vera e magna" (il titolo propone il canto del Paggio del Maggio "Nadir Re della montagna" dell'autore e interprete modenese Giacobbe Biondini) vuole essere anche un omaggio a quanti, autori e interpreti hanno contribuito e, insieme, contribuiscono ancora oggi alla continuità del Maggio. Senza tuttavia dimenticare i vari musicisti (una presenza indispensabile alla rappresentazione maggistica) che, nel corso degli anni, hanno eseguito musiche d'accompagnamento: tra tutti Virgilio Rovali un artista popolare che con la sua sensibilità e i suoi virtuosismi è stato apprezzato da tutte le compagnie con le quali si è esibito.
Tra i problemi da affrontare per la continuità del Maggio da sempre è avvertita la necessità di un continuo apporto, oltre che di nuovi testi anche della presenza di giovani interpreti. Quello del ricambio generazionale degli interpreti è una necessità avvertita da sempre, fin dagli anni '20 del secolo scorso. Leggiamo infatti una nota pubblicata dall'"Alpe, Giornaletto mensile per le Valli del Dolo e del Secchiello", direttore Prof. Umberto Monti (anno VI, agosto-dicembre 1924, n. 4-5), "I Maggi", che "A Morsiano ebbero anche la felice idea di far cantare un Maggio tutto da bambini, ottenendo un successo brillantissimo. Tutto fa sperare che questa bella tradizione locale non si spegnerà nei nostri paesi". E tutto questo nonostante

che un illustre studioso, Alessandro D'Ancona, considerasse, già nell'Ottocento, il Maggio "un rottame d'antichità".
Oltre vent'anni fa, a Costabona, Romolo Fioroni compose alcuni Maggi per giovanissimi maggerini, e recentemente si ebbero analoghe esperienze nelle scuole di Villa Minozzo e anche a Frassinoro, dove il Maggio tace da qualche anno, grazie all'impegno di Marco Piacentini.
C'è però un'altra esigenza, come ci ha fatto notare, in un recente incontro, lo stesso Piacentini, insegnante di musica e per anni direttore del coro e della locale compagnia del Maggio. Si tratta dell'importanza di un adeguato accompagnamento musicale, indispensabile per la riuscita di qualunque rappresentazione maggistica. All'attuale carenza di musicisti nel Maggio, certamente legata anche all'insufficiente insegnamento della musica nelle scuole, si potrebbe ovviare, così come è stato fatto per i giovanissimi maggerini, con lezioni e corsi nelle scuole per far conoscere l'importanza di poter accompagnare le recite del Maggio con fisarmonica, violino e chitarra.
Da qualche anno, a Costabona, è determinante la presenza di musicisti come Paolo Simonazzi, studioso e ricercatore di musica popolare, e di Emanuele Reverberi, che viene da studi di musica classica all'Istituto "Peri" e che oggi ha la possibilità di suonare con il violino di Virgilio Rovali.
Una delle ragioni della continuità del Maggio è il legame che, da sempre, lo lega alla comunità in cui opera e si realizza: autori, interpreti, pubblico.
Doti innate caratterizzano l'attore del Maggio (come del resto la sensibilità poetica e una grande passione per la lettura sono alla base dell'ispirazione degli autori) che trova spesso nell'ambito famigliare le motivazioni per essere protagonista e continuare la tradizione.
Maggerini come figli d'arte (come è consuetudine anche in altre forme teatrali), che appartengono a famiglie legate da diverse generazioni al canto del Maggio, si possono trovare in numerosi paesi della montagna reggiana e modenese: una loro documentazione sonora è presente anche in questo Compact Disc e ci permette di ricordare, in una succinta sintesi, le più note famiglie della tradizione maggistica.
A Novellano troviamo i Diambri, i Manfredi, i Novellani: le loro famiglie hanno legato il proprio nome alla storia della locale compagnia di maggerini.
Da Bartolomeo Diambri ai fratelli Giacomo e Giuseppe e ai figli di quest'ultimo, Armando, Domenico ed Ernesto. Da Giacomo discende Pasquino i cui figli e nipoti animano le rappresentazioni degli ultimi decenni: Gino "Gerardo" e il figlio Umberto e Goffredo con il figlio Bruno.
La casata dei "Manfredi della Costa", ha legato il proprio nome al Maggio sin dai primi decenni del secolo scorso. Domenico ebbe sette figli: Medardo, Fiorino, Ernesto, , Nello, Cirillo, Attilio e Giovanni: tutti insieme parteciparono nel 1920 al Maggio "Il Gigante Scapigliato". Da Medardo nacque Dorino che con il figlio Giovanni fa parte della compagnia di Asta.
Vincenzo Novellani ebbe tre figli, Augusto, Domenico ed Ernesto, legati al Maggio come interpreti o musicisti. I loro figli hanno continuato la tradizione famigliare: Liliana, Teresa, Stelio e Giovanni, figli di Augusto; Vincenzo (violinista, padre di Giuseppina), e Anna figli di Domenico; Ugo e Jose, figli di Ernesto.
A Morsiano appartengono alla tradizione del Maggio le famiglie dei Bondi (Valentino, Italo e Adelmo con la moglie Valentina e il figlio Guido), dei Rossi, in diversi rami, con Renzo e i nipoti Ottaviano "Taio" e Guglielmo, e poi ancora Ruggero, Enzo, Andrea, Ennio e Giuseppina.

Con diverse discendenze e rami, i Zambonini, da innumerevoli generazioni reggono le sorti del Maggio della Val d'Asta, attraverso Egidio (con il nipote Bruno di Castiglione) e Santino (con i figli Adamo e Armido). Da Adamo Berto (con il figlio Corinto), Bruno (con il figlio Giordano, direttore della compagnia di Asta e padre di Natascia) e Vittorio. Da Armido, il figlio Gelsomino e il nipote Leardo).
Ricordiamo che ha fatto parte della compagnia di Asta anche Tullio Verdi che, insieme ai fratelli Ferruccio, Norberto e Imelde, è figlio di Livio e nipote di Fortunato, nato nella seconda metà dell'800 a Gazzano. Liberto, figlio di Tullio, fa parte della compagnia di Costabona.
A Costabona diverse famiglie continuano la tradizione maggistica: dai Fioroni del "Monte" (per la maggior parte impegnati come autori), ai Bonicelli, Monti, Costi, Costaboni, Ferrari. Quella che ha dato certamente il maggior contributo è la famiglia dei Bonicelli, nei due rami, della "Rocca" e della "Colombara", cui fanno capo, rispettivamente, Battista e Domenico. Di Flaminio, figlio di Battista, si ricordano, in particolare, Prospero (autore anche di un Maggio) con le figlie Giovanna e Maria e Oreste, Vito e Livio.
Domenico ebbe tre figli: Felice (con i figli Rigo, chitarrista e Lidio, padre di Caterina e Gianni, impegnato nella direzione artistica della compagnia di Costabona), Noè e Luciano (con i nipoti Paola e Luciano).
La famiglia dei Monti mette in risalto una caratteristica propria delle famiglie legate al Maggio: quella di tramandarsi la parte di un personaggio nel corso degli anni. E' quello di Olinto (nel Maggio "Brunetto e Amatore" di Stefano Fioroni) affidato in epoche diverse a Sante, Prospero e Armido. Sante ebbe sei figli: Zacchia, Ermida, Angelo, Prospero, Gertrude e Luigi. Di Prospero ricordiamo la figlia Rina e, di Angelo, Nestore, Luisa, Sante, Elide e Armido e il proprio figlio, Daniele anche autore.
Nella famiglia Costi, Contardo ebbe quattro figli: Battista (i suoi figli sono Vanni e Orlandina), Costantino, primo presidente della "Società" di Costabona, Pietro ed Ettore ed i figli di questi, Vanna, Antonietta e Nino.
Da Bartolomeo Costaboni discendono, tra gli altri, Natale e i suoi cugini Giuseppe e Renato impegnati in diversi ruoli tra i quali quello del Buffone. Di Natale ricordiamo i figli Fosca, Orietta, Gioacchino e Maurizio.
Della famiglia Ferrari, ricordiamo Paolo con i figli Giulio e Giuseppe con Roberto, suo figlio.
A Gova di Villa Minozzo, nella borgata "La Sorba", ricordiamo la famiglia dei Sorbi con Franco, anche autore di Maggi e di poesie, e Olimpo, Mentore e il figlio di questi, Giuseppe.
Nel modenese, due famiglie, quelle dei Pozzi e dei Turrini hanno avuto notevole importanza per la continuità della compagnia del Maggio di Romanoro. Dei Pozzi, attraverso diversi rami, si segnalano Efisio (anche autore), e i fratelli Antonio, Ivo, Orvea. Nell'altra famiglia di Romanoro, i "Turrini dei Boschi", il capostipite fu Noè che ebbe dodici figli fra i quali Pellegrino, Termine, Giovanni, Taddei e Tranquillo, importante autore e maggerino (zio di Lorenzo Aravecchia, attuale direttore della compagnia di Romanoro e autore, unitamente alla sorella Miriam).
Nonostante l'importanza della necessità di promuovere la continuità nei paesi dove è nato, grazie all'impegno e ai sacrifici delle varie compagnie, oggi non si deve però considerare il Maggio una realtà esclusivamente legata alla sua sede naturale.
Contrariamente ad alcune opinioni dei decenni scorsi riguardanti la sua improponibilità al di fuori dei suoi confini, oggi il Maggio, oltre a essere una degli ormai rari aspetti della cultura

popolare (per quel che riguarda l'Italia settentrionale) è anche un'espressione artistica che ha saputo proporsi, senza cancellare le sue matrici originali, anche in un contesto lontano dalla sua sede naturale, in occasione di rassegne teatrali dove ha potuto esprimere la sua essenza senza dover accettare compromessi o modifiche sostanziali dei suoi contenuti.
Un altro motivo dell'attualità e importanza attuale del Maggio si deve ricercare nella proposta di nuovi contenuti nei testi, attraverso un rinnovamento promosso, in particolare, da Romolo Fioroni e Marco Piacentini.
Nei suoi componimenti, Fioroni rivolge particolare attenzione alla ricerca e all'analisi dei caratteri dei protagonisti, in particolare quelli femminili, dei quali vengono evidenziati i valori e i sentimenti.
Con il Maggio "Marzo 1944, morte sull'aia", Piacentini ha saputo esprimere nei versi e nel ritmo della rappresentazione maggistica, la tragica attualità di un fatto storico, l'eccidio di Cervarolo, che durante la seconda guerra mondiale ha segnato profondamente la montagna reggiana.
I brani del Compact Disc provengono tutti (ad eccezione dei n. 1, 2, 3 e 12) da registrazioni effettuate durante i diversi spettacoli: non si tratta di documenti di manifestazioni memorizzate, ma in funzione, raccolti pertanto durante le rappresentazioni con rumori di scena, i commenti del pubblico che vi partecipa in maniera assidua e intensa e ne è anzi una componente non secondaria.
Proponendo dischi di documenti etnici quali ballate, canzoni, esecuzioni strumentali, c'è la possibilità di scegliere, entro certi limiti, tra diverse registrazioni anche di uno stesso brano: a volte è addirittura lo stesso esecutore-strumentista che censura una propria esecuzione, come è pure possibile far eseguire una o più volte lo stesso brano, anche in epoche diverse, specialmente quando tra ricercatore ed informatore si instaurano certi rapporti (non solo di collaborazione, ma di reciproca stima) che vanno oltre il primo incontro.
Ora l'utilizzazione di registrazioni ripetute, o effettuate appositamente per il disco, sarebbe possibile anche per il Maggio, ma abbiamo preferito presentare documenti (sebbene con alcuni inconvenienti propri della ripresa dal vivo) di una realtà culturale attuale e in funzione come quella del teatro popolare dell'Appennino emiliano, a testimonianza della sua permanenza e validità e quale omaggio, come abbiamo già dichiarato, a quanti operano oggi, con notevoli sacrifici, per la continuità di questa tradizione.

Giorgio Vezzani

"UNA STORIA VERA E MAGNA"

Il Maggio drammatico dell'Appennino emiliano

1. Rullo di tamburo	**0'15"**
2. Vaglie	**1'49"**
3. Cinquecerri	**1'43"**
4. Novellano	**3'25"**
5. Morsiano	**5'41"**
6. Asta	**3'58"**
7. Costabona	**7'04"**
8. Cerredolo	**6'38"**
9. Riolunato	**0'45"**
10. Frassinoro	**11'38"**
11. Romanoro	**7'10"**
12. I Malandrini	**7'21"**
13. Quartine in gara	**2'04"**
14. Granaglione	**1'50"**
15. Francesca da Rimini	**16'02"**
Durata totale	**77'23"**

IL TREPPO
Collana di documenti
del mondo popolare

ITGV 01

Note ai testi: Romolo Fioroni, Maurizio Pozzi e Renzo Zagnoni, Giorgio Vezzani

Registrazioni di Domenico Fioroni (n. 11/1974), Romolo Fioroni (n. 6), Maurizio Pozzi e Renzo Zagnoni (n. 14), Giorgio Vezzani (n. 1/5, 7/10, 11/1966, 1975, 12/13, 15)

Il Compact Disc: testi e note

1. Rullo di tamburo 0'15"

Angelo Monti
Costabona di Villa Minozzo (RE), 24 agosto 1968

Fino agli anni '50-'60 del secolo scorso, il rullo di tamburo annunciava l'imminente recita del Maggio nelle zone del Reggiano e del Modenese. Il suonatore (in questa registrazione Angelo Monti della "Società del Maggio Costabonese") percorreva le strade del paese e le vicine borgate. A volte l'annuncio era dato anche con alcuni squilli di tromba. Negli anni seguenti furono adottati i sistemi propri della pubblicità in continua evoluzione: volantini, locandine, manifesti (a volte preparati anche a mano) affissi nelle strade dei paesi, distribuiti nei bar e nelle trattorie' oppure anche attraverso altoparlanti sistemati su macchine che potevano raggiungere diverse e più lontane località. Oggi la posta elettronica e internet (molte compagnie hanno il loro sito) assicurano una sempre più ampia diffusione e informazione dell'attività delle compagnie del Maggio.

2. Vaglie 1'49"

Quartine e ottava dal Maggio "Giuseppe Ebreo" di Amilcare Vegeti e Giacomo Ceccardi
Cantanti anonimi di Vaglie di Ligonchio (RE)
Vaglie di Ligonchio, 23-8-1968

O mio Dio $on rovinata
mìe donzelle qui accorrete
quel che là fuggir vedete
nell'onor qui mi ha tentato.

Che è successo moglie mia
spiega tutto al tuo consorte.
Quei Giuseppe che è qui in corte
tentar me spesso vorria.

Cosa vi ho fatto fratelli i miei fedeli
quest'odio contro me donde è venuto
vi mostrate per me tanto crudeli
che spogliato mi avete e poi venduto.
O Dio che reggi il mondo e sei nei cieli
perdona a loro e a me porgimi aiuto
il mal che fate voi non conoscete
tempo verrà che ve ne pentirete.

La registrazione offre un esempio di "maniera toscana" del canto del Maggio in una zona di confine con la Toscana. Vaglie è una frazione dì Ligonchio da cui dista 7 chilometri (si trova a 995 metri d'altezza e a 82 chilometri da Reggio Emilia). E' a pochissimi chilometri dal confine toscano segnato dal crinale appenninico che con la vallata del Serchio inizia la Garfagnana, una zona di intensa tradizione maggistica che continua anche ai giorni nostri. L'influenza toscana si avverte soprattutto nell'interpretazione dell'ottava, che segna uno dei momenti più drammatici dello spettacolo del Maggio.

"[Vaglie] E' il luogo d'origine di Amilcare Veggeti, autore con Giacomo Ceccardi del Maggio "Giuseppe Ebreo". Il testo fu rappresentato nel 1933 e nel 1938, con il determinante contributo interpretativo della famiglia Raffaelli: parteciparono alla recita Giuseppe, Angiolino, Battista, Senesio, Radames, Giacomo, Elsa, Liduina e Umberto (di quest'ultimo ricordiamo anche il "Viaggio in Toscana" in ottava rima pubblicato sulla rivista "Il Cantastorie"). Completavano il cast Abramo Capanni, Giulio Bottazzi, Guglielmo Zanicchi, Dante, Roberto e Clara

Moreni e il direttore Sinibaldo Ceccardi. Nostri informatori sul complesso di Vaglie sono stati Umberto Raffaelli e Pellegrino Zanicchi, che nel 1946 diresse il Maggio "Pia de' Tolomei".
R. Fioroni, *Il Maggio drammatico nel reggiano e nel modenese: indagine sull'attività delle compagnie*, in T. Magrini (a cura di), "Il Maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica", Bologna, 1992, pp. 189-259

3. Cinquecerri 1'43"

Quartine dal Maggio "Genoveffa" di autore ignoto
Cantante anonimo di Cinquecerri di Ligonchio (RE)
Cinquecerri, 7-8-1966

Quartine dal Maggio "Genoveffa"

Genoveffa prendi il figlio
seguir devi nostri passi
fra lo scuro e i duri sassi
cavalcar dovrà il periglio.

Mai la morte da se stesso
nessun uom non sia da dare
a far questo gli è un peccare
perché Dio non l'ha concesso.

Se egli accetta mio consiglio
alla caccia n'anderemo
ben lontan si svaghiremo
scorderem dolor periglio.

Il consiglio tuo l'ascolto
e preparo tutto quanto
e depongo l'armi intanto
che il tuo dir mi piace molto.

Cinquecerri è una frazione di Ligonchio da cui dista nove chilometri. Si trova a 716 metri d'altezza e a 66 chilometri da Reggio Emilia. Anche Cinquecerri è stato un tempo un paese di tradizione maggistica, influenzata dallo stile esecutivo toscano, come appare evidente da questa registrazione.

4. Novellano 3'25"

Dal Maggio "Villadoro" di Romeo Sala
Gino "Gerardo" Diambri della "Compagnia Maggiarini" di Novellano di Villa Minozzo (RE) Novellano, 25-9-1965

Dal petto sgorga il sangue la morte viene
non più violenza con la spada che aprì mie vene.
Addio cara Vienna e corte addio
che sempre ti ho difeso con gran desìo.
Viver da buon cristian fu sempre il pensier mio
addio Villadoro e cara addio.

Quartine dal Maggio "I Conte Moriano" di Romeo Sala
Maggerini della "Compagnia Maggiarini" di Novellano di Villa Minozzo (RE)
Novellano, 27-7-1969

Al tramonto di sua vita
non si deve torturare
ora in campo noi tornare
ai fedeli dando aita.

O Gerardo traditore
trapassar ti vo' il costato.
O mia figlia. O padre amato.
Morto cadi al mio furore.

La corona mia ti prenda.
Padre mio a me rispondi
più non parli e mi confondi
morto sei o caso orrendo.

Novellano, alle pendici del Monte Penna (è una frazione di Villa Minozzo da cui dista 15 chilometri; si trova a 995 metri d'altezza e a 69 chilometri da Reggio Emilia), è uno dei paesi della montagna reggiana che ha visto ridurre la propria popolazione in modo maggiore che altrove.

"Il "Maggio", qui a Novellano, oltre a costituire elemento artistico e culturale, come in ogni altro luogo, ha sempre rappresentato anche un importante momento di aggregazione sociale: lo dimostrano la sua lunga storia, le sue lontane origini, la tenacia con cui lo si è mantenuto vivo anche in tempi recenti, quando la quasi totalità della popolazione aveva ormai imboccato la irreversibile strada dell'emigrazione.
Ha sempre fatto perno su tre discendenze: i Manfredi, i Diambri e i Novellani. Davanti agli occhi ho l'elenco degli interpreti di un componimento, « Scapigliato », di Giuseppe Ferrarini, rappresentato nel 1919 a Novellano.
Otto personaggi sono interpretati da altrettanti Manfredi, oltreché da Diambri, la direzione di Augusto Manfredi e all'orchestrina due Novellani, Ernesto e Domenico.
Si hanno poi notizie precise di rappresentazioni negli anni 1920, 1921, 1927 (7 Manfredi, 7 Diambri, 3 Novellani), 1930,1936, 1937 e, ancora nel 47, 48, 49 e 53 che mi sono gentilmente state fornite da Vincenzo Novellani (oggi residente a Codemondo di R.E.) e dall'ottantenne Fiorino Manfredi che fu valente interprete, in attività fino a pochi anni fa e la cui moglie, Irma Novellani, era la costumista del complesso.
Nel periodo di tempo che l'indagine ha considerato, e cioè dal 1955 al 1971, il complesso di Novellano si è esibito 68 volte utilizzando i componimenti dei seguenti autori: Romeo Sala (11), Nello Felici (2), Tranquillo Turrini (1), Armando Verdi (1) , Romeo Paglia (1) e Effisio Pozzi (1) per un totale di 17 manoscritti.
Le rappresentazioni effettuate a Novellano sono state complessivamente 37; quelle in diverse località del reggiano, 21 (Cerrè Sologno 2, Villa Minozzo 2, Cerredolo 2, Baiso 1, Toano 2, Quara 3, Cavola 1, Case Casalotti 3, Cervarolo 2, Gazzano, Asta e Gova 1) e, nel modenese 10 (Sassatella 3, Romanoro 6, Pietravolta 1) .
La punta più alta si ha nel 1970 con 11 rappresentazioni.
Deboli sono le speranze di rivedere il complesso di Novellano in attività.
Le hanno abbandonate anche i migliori maggerini ancora residenti che forniscono le loro prestazioni ai complessi vicini; così ritroviamo stabilmente l'ottimo Dorino Manfredi e il figlio, il promettente Gianni e Umberto Diambri in quello di Gazzano, la Giuseppina Novellani e il padre Vincenzo, attore e buon suonatore di violino, in quello di Asta.
Coloro che non si esibiranno più, sono invece due personaggi che hanno fatto epoca: Giovanni Diambri, detto Gerardo, e Fiorino Manfredi. Ho trovato in loro, recentemente, una sofferta rassegnazione, velata di malinconico rimpianto.
Il paese è vuoto e muto per nove mesi l'anno e un'epoca sembra definitivamente chiusa.
Lassù si vive ormai di ricordi che si accavallano, si confondono, ma che un minimo di incitamento è sufficiente a far riapparire nitidi e precisi.
Con una sconfortante certezza, però: nel futuro i miracoli che il " Maggio cantato" ha operato come momenti di aggregazione e di elementare ma autentica elevazione culturale, non potranno ripetersi".
Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 31-32

5. Morsiano 5'41"

Quartine dal Maggio "L'Esiliato d'Irlanda" di Nello Felici
Renzo Rossi (Giuliano), Franco Giorgini (Pastore) del "Complesso Fokloristico Mor¬siano"
Morsiano di Villa Minozzo (RE), 9-8-1975

106
Giuliano
Di qual triste avvenimento
Pastore
Re Galvano fu assalito
mortalmente fu ferito
da Verbena a tradimento.

107
Pastore
Da tuo padre un bacio accetta
che morir vi chiese in dono
Giuliano
ve lo giuro a lui perdono
che di far ora vendetta.

Ottaviano Rossi (Rosalina), Guido Bondi (Viviano)

141
Rosalina
Se non erra il braccio e il piede
proverai mia forte lena.
Viviano
Sopra al pie' mi reggo appena
ma or ti rendo la mercede.

142
Rosalina
Fra di noi crudele l'opra
darsi morte ingiusto parmi.
Viviano
Deh gentil abbassa l'armi
ed il volto ognun discopra.

143
Viviano
Credo appena all'occhio mio
quel guerriero è una donzella
dimmi il nome o anima bella
se Macone adori o Iddio.

144
Rosalina
Rosalina è il nome mio
Re d'Irlanda è il genitore
Cristo adoro il Redentore
or del tuo saper desìo.

145
Viviano
La mia nascita è un mistero
un pastor mi fe' da padre
sconosciuta era la madre
ritrovarla invan io spero.

146
Rosalina
Mi commuove il tuo dolore
e d'amor vinta mi sento.
Viviano
Io di amarti son contento
e ti giuro eterno amore.

Pur con alterna attività, la compagnia di Morsiano (721 m.), frazione di Villa Minozzo a 67 km. da Reggio Emilia, ha potuto continuare le rappresentazioni del Maggio. Nella registrazione delle quartine da "Se non erra il braccio e il piede" è presente un personaggio caratteristico delle recite del Maggio degli anni 60-70 del secolo scorso, una "donna guerriera", Rosalina, interpretata da un maggerino, Ottaviano Rossi, in questa registrazione. Per contraddistinguere il personaggio della "donna guerriera", l'attore porta, sul costume tradizionale, una lunga treccia legata all'elmo e indossa un corto gonnellino a strisce di stoffa colorata.

"Morsiano ha sofferto e soffre l'isolamento e la conseguente assoluta carenza di servizi essenziali che hanno determinato negli anni cinquanta un massiccio esodo verso le città industriali del nord (Milano, Torino e Genova), che continua oggi, lento ma irreversibile, a indirizzare le giovani generazioni nei settori industriali e dei servizi dei centri della nostra pianura.
Quando poi negli ambienti o con gli appassionati di Maggio si parla di Morsiano, si fa subito riferimento a uno dei complessi più prestigiosi nella storia recente del Maggio cantato.
Ottime individualità, appassionata e tenace

fedeltà a una tradizione che si perde nella notte dei tempi, e culto del bel canto sono le caratteristiche dominanti di questo complesso che discende da una delle scuole prestigiose dell'alta valle del Dolo.
Qui il Maggio lo si ha nel sangue, lo si è ereditato da generazioni, lo si è coltivato, vissuto e amato da sempre.
Non a caso ogni famiglia e ognuna delle numerose borgate ha espresso e sa ancora esprimere interpreti di prim'ordine: da Campomagnano, il magnifico Adelmo Bondi, la moglie Valentina e la recente rivelazione Guido Bondi che dei genitori è degno figlio; da Strinati, la dinastia dei Rossi: Renzo, in fase calante, ma uno dei più intelligenti e pacati interpreti che io abbia conosciuto; i nipoti Ottaviano, detto "Taio", sensibile, delicato e intelligente, ha scritto il suo nome, da diversi anni, nel ristretto numero dei grandi protagonisti; e Guglielmo, più rozzo, ma espressivo e vivace, contribuisce sempre alla buona riuscita di uno spettacolo interpretando ruoli di malvagi che esigono adeguata preparazione e spiccata sensibilità e, ancora, Delfino Rossi.
Da Ca' de' Rossi, Ivo Campomagnani, pacato e sereno (è anche apprezzato autore); da Costalta, Ilio Chesi; dal Centro Guglielmina Lorenzini, Ermanno Bondi, Ambrogio Campi, il direttore Claudio Rossi e l'orchestrina diretta da Ezio Chesi.
Di fronte a così marcate individualità, si dovrebbe concludere che quello di Morsiano sia il miglior complesso oggi in attività. Non par proprio così.
Iniziativa e vivacità animano da sempre i responsabili, al punto che si è costruito, a monte del paese, sulla strada che porta a Novellano, un apposito e confortevole spazio scenico, si è dato vita a una società, sostenuta da norme che teoricamente dovrebbero assicurare continuità, ma i risultati, se confrontati con altri complessi non hanno risposto alle aspettative.
Piccole e insormontabili rivalità? Comprensibili e spiegabili invidie? Carenze o incertezze direttive?
Resta il fatto che in sedici anni di attività, soltanto 37 sono le rappresentazioni registrate con l'utilizzo di 16 componimenti di 7 autori diversi.
E' pur vero che vi è un vuoto di sei anni (dal 1969 al 1974), ma da un complesso così prestigioso sinceramente si poteva pretendere di più.
Di Morsiano sono anche due fra i migliori autori oggi viventi: Romeo Sala (nato a La Teggia, oggi residente a Villa Minozzo) e Nello Felici, tuttora residente in paese, e, ancora Ivo Campomagnani, coltivatore diretto di Ca' de' Rossi.
I componimenti forniti al complesso per le 37 rappresentazioni registrate con l'aiuto del Direttore Claudio Rossi, sono stati composti dai seguenti autori: Nello Felici (4 componimenti per 14 rappresentazioni), Romeo Sala (3 componimenti per 16 rappresentazioni), Battista Dieci di Romanoro (2 componimenti per 3 rappresentazioni), Francesco Chiarabini di Romanoro (2 componimenti per 4 rappresentazioni), Tranquillo Turrini di Romanoro (1 componimento per 1 rappresentazione), Teobaldo Costi di Costabona (3 componimenti per 7 rappresentazioni) e Dino Dallari di Macognano (1 componimento per 2 rappresentazioni).
Altro dato interessante emerso dall'indagine, rivela che il complesso di Morsiano raramente è uscito dal suo ambiente.
Sulle 37 rappresentazioni effettuate, soltanto quattro sono quelle portate in località diverse da Morsiano (2 a Romanoro, 1 a Civago e 1 a Villa Minozzo in occasione della 4a Rassegna Nazionale del 1982).
E' lecito sperare che la potenzialità umana e artistica di cui dispone il complesso di Morsiano sia meglio utilizzata nel futuro, per non deludere le aspettative di chi guarda con interesse, ammirazione e benevolenza a questa singolare e prestigiosa compagnia; per onorare, se non altro, il sempre vivo ricordo di due indimenticabili attori del passato: Ennio Rossi e Viterbo Marzocchini".

Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 29-31

6. Asta 3'58"

Quartina dal Maggio "La figlia del capitano" di Romeo Sala
Tullio Verdi della Compagnia "Monte Cusna" di Asta di Villa Minozzo (RE)
Castiglione d'Asta, 4-8-1974

Ti lascio o bel paese
all'uomo sconosciuto
invano son venuto
cacciando l'invasor
cacciando l'invasor.

Quartine dal Maggio "Rodomonte" di autore ignoto
Dorino Manfredi e Bruno Zambonini della "Compagnia Monte Cusna" di Asta di Villa Minozzo (RE)
Asta, 22-6-1975

Volgi a me la balda fronte
che qua tosto tu chinerai.
Anzi tu la piegherai
umiliato Rodomonte.

Fiera fossi o pantera
iena o tigre o fier serpente
tutta la cristiana gente
strugger vo' o Francia intiera.

Proverai la mia tenzone
dal mio ferro il sen trafitto.
Non paventa ch'io nutrito
sia di nervi di leoni.

Della fibra il sangue mio
gorgogliar sento sì forte
or vicino ti sta morte
tuo cordoglio andrà in oblìo

In su l'orlo della tomba
tu non vedi hai posto il piede
a un tal colpo un passo cede
tuona il mondo il ciel rimbomba.

Da alcuni anni si è costituita la compagnia "Monte Cusna" di Asta, frazione di Villa Minozzo da cui dista 10 chilometri, a 897 metri di altezza e a 61 chilometri da Reggio Emilia, sotto la direzione di Giordano Zambonini, che raccoglie attori della Val d'Asta e alto Dolo (dei paesi di Gazzano, Novellano, Asta, Deusi). Tra gli animatori della compagnia figura, oltre che come interprete, anche Berto Zambonini, scultore in legno, pittore e disegnatore, noto sia per la scenografia del Maggio (corone, elmi, padiglioni, costumi) che per i suoi lavori di intaglio e le sue sculture in legno. La registrazione presenta alcune quartine di un testo molto famoso nella letteratura maggistica: "Rodomonte". Ispirato al poema ariostesco, è di autore ignoto, anche se gli anziani attori ne attribuiscono la paternità a un vescovo di Lucca che lo avrebbe scritto nel 1800. Il copione, in edizione integrale, è stato più volte rappresentato dalla compagnia "Monte Cusna" di Asta.
"Asta, frazione del Comune di Villa Minozzo, è situata nell'alto bacino del torrente Secchiello, nella valle che dalla località prende il nome, a 928 metri sul mare.
La si raggiunge da Villa Minozzo seguendo la provinciale che costeggia la sponda sinistra del Secchiello e lo supera, con un agile ponte per inerpicarsi, su quella destra, con due tornanti alla Governara.
Di fronte a questa borgata si apre la parte più bella della vallata, delimitata a sud dalla catena del Cusna (m. 2121), a ovest dal monte Prampa (m. 1619) e a est dal Penna (m. 1260). Dieci chilometri di comodo percorso in tutto.
Sei borgate principali, Case Balocchi, Case Bagatti, Riparotonda, Castiglione, Governa-

ra, Deusi, con al centro la Chiesa dedicata a S. Andrea "nominata in una Carta Reggiana del 1240", più qualche casa sparsa.

(...)

Anche qui, come del resto in tutta la vasta zona circostante, il " Maggio" ha radici solide, tradizioni vivissime e lontane nel tempo. Fa perno su una "dinastia" — quella dei Zambonini — che da tempo immemorabile sostiene il maggior peso nell'allestimento, nell'esecuzione e nella conservazione di un patrimonio inestimabile.

I protagonisti del complesso sono oggi tre fratelli (Berto, Bruno e Vittorio), due nipoti (Giordano, direttore e regista, Corinto, suonatore di chitarra) e Franca Pensieri, ottima interprete femminile, moglie di Giordano Zambonini. Altri tre Zambonini completano l'elenco degli attori " in servizio": Gelso, Lino e Leardo.

Nei primi anni del 1900 un altro grande, Egidio Zambonini, interpretò la parte di Gesù nel componimento di autore ignoto, "La Passione di Cristo" e Giuseppe Zambonini quella di Orlando nel Maggio "Rodomonte".

Ma si ricordano anche spettacoli in cui furono addirittura utilizzati i cavalli nei duelli che oggi vengono combattuti nell'unico modo possibile: a piedi, "l'un contro l'altro armati".

Asta ha dato i natali anche a diversi compositori: Pasquino e Fortunato Montelli, di Governara; Gino Canovi di Deusi e Zannini Domenico, vivente, autore di diversi componimenti rappresentati in questo ultimo intenso decennio dal complesso di Asta. Mi si diceva che lo stesso Berto Zambonini, attore insuperato, regista del complesso, pittore, scultore e inventore di una certa fama, abbia composto un Maggio, "Paris e Vienna", ma che non si decide a rendere di pubblico dominio.

Nel periodo di tempo considerato dalla nostra inchiesta, il complesso " Monte Cusna" di Asta ha dato vita a 81 rappresentazioni in un decennio (dal 1973 al 1982). Negli anni precedenti molti dei suoi attori avevano collaborato con i complessi di Novellano e Gazzano.

I componimenti utilizzati sono 16: di Domenico Zannini, n. 3 (34 rappr.) ; di Romeo Sala, n. 4 (18 rappr.) ; di Nello Felici, n. 2 (5 rappr.) e un componimento, rispettivamente, di Armando Verdi, Lorenzo Aravecchia, Gelso Zambonini, Giuseppe Cappelletti e Natale Ferrari per un totale di 15 rappresentazioni; due sono i componimenti di autore ignoto utilizzati, "Rodomonte" e " Orione" per otto rappresentazioni.

Sul totale di 81 spettacoli messi in scena, soltanto 13 sono stati quelli riservati al pubblico di vallata, a Castiglione di Asta.

Così vediamo il complesso proiettato in diversi centri del reggiano con 39 rappresentazioni: Villa Minozzo (3) , Montecagno (7), Gova (1), Minozzo (2), Febbio (2), Sologno (1), Ramiseto (1), Civago (6), Carpineti (1), Busana (4), Quara (1), Gazzano (6), Codemondo (2), Quattro Castella (1), Vezzano (1) e in quelli del modenese con 15 spettacoli: Romanoro (9), Boccasuolo (2), Frassinoro (1), Montefiorino (2), Rovolo (1).

Ma la vivacità di questo complesso la si misura anche dal numero delle uscite fuori provincia che sono ragguardevoli: Milano (2), Gorfigliano (LU) (1), Genova (1), S. Possidonio (MO) (1), Bologna (1), Briglia (FI) (1), Brescia (1) e dalla partecipazione alle rassegne nazionali e provinciali: Villa Minozzo (2) , Buti (1), Gragnanella (2) , Gazzano (1), per un totale di 14 rappresentazioni.

Numerosi sono i soci aderenti, organizzati in associazione, con statuto e organi direttivi ed in questo elemento è da ricercarsi forse il motivo di tanto successo.

Anche se non va trascurato l'apporto determinante di alcuni elementi che al "Maggio" dedicano il loro tempo libero, Berto Zambonini, Giordano Zambonini e il giovane e bravo attore Viviano Chesi, figlio d'arte, che del complesso è anche segretario amministrativo.

E' la compagnia che più di ogni altra ha cercato di migliorare e potenziare l'elemento scenico in cui lo spettacolo si svolge: costumi pregevoli ma non uniformi, armature eccellenti e ottimo materiale di scena uscito dalle prodigiose mani di Berto Zambonini.
Si è trascurato o sottovalutato, tuttavia, come spesso certi effetti cozzino contro l'ambiente in cui la rappresentazione trova forma, rendendo vani gli sforzi compiuti.
Mi è sembrato, inoltre, che non molto sia stato fatto in ordine al rinnovamento dei contenuti dello spettacolo.
Mi riferisco, in particolare, ai componimenti e ai loro contenuti.
Sarebbe lecito aspettarsi da un complesso così vivace qualche sforzo anche in questa direzione, nel tentativo di adeguare lo spettacolo ai giorni nostri, con messaggi attuali autentici e richiesti da una società che sempre maggiormente ricerca nella semplicità e nell'autenticità motivi di speranza".
Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 21-23

"La Compagnia Maggistica "Monte Cusna" di Asta di Reggio Emilia ha ripreso la rappresentazione del Maggio nel 1973, dopo un silenzio durato 15 anni, dovuto alla mancanza di una direzione artistica.
Da questa data in poi la Compagnia "Monte Cusna" ha messo in opera più di 30 diversi copioni per un totale di quasi 230 rappresentazioni; ha partecipato a tutte le Rassegne Nazionali del Maggio esibendosi inoltre per il Teatro Comunale di Bologna, di Reggio Emilia, per la Scuola d'Arte Drammatica di Milano.
Caratteri distintivi della Compagnia "Monte Cusna" sono il grande risalto che i maggerini danno alla gestualità e alla mimica che accompagna il canto, la grande enfasi che caratterizza i combattimenti, l'utilizzo di scenografie molto elaborate e realistiche create negli anni da Berto Zambonini, uno dei fondatori della compagnia che è a sua volta maggerino e autore di testi, e la notevole presenza femminile all'interno della "squadra".
Le donne che prendono parte alla rappresentazione meritano una menzione particolare, perché , contrariamente alla realtà, non ricoprono solo ruoli di damigelle o principesse, ma anche di guerriere dando vita a memorabili combattimenti.
La Compagnia "Monte Cusna" si sta in questi anni rinnovando per seguire il mutare dei tempi ed ampliare il proprio consenso di pubblico, ma naturalmente non tradisce la forma, l'essenza, la magia del Maggio tradizionale.
L'ingresso di giovani e bambini nella squadra, l'adozione di nuovi copioni scritti di recente, la presenza di musicisti provenienti da esperienze diverse che hanno portato nuove sonorità nel Maggio (es. Buzuki), oltre all'utilizzo classico della chitarra e della fisarmonica, sono alcuni degli elementi innovatìvi proposti in questi ultimi anni".
[Giordano Zambonini], *Compagnia Maggistica Monte Cusna, Asta Reggio Emilia, 35° anniversario*, in Luca Sillari, *"I Cavalieri erranti"*, XXX Anniversario della Rassegna Nazionale di Teatro Popolare, Comune di Villa Minozzo (RE), 2008, p. 9

7. Costabona 7'04"

Quartina del Paggio dal Maggio "Ginevra di Scozia" di Stefano Fioroni
Liberto Verdi della "Società del Maggio Costabonese" di Costabona
Costabona, 7-7-1974

Riverita e colta udienza
se ascoltarci degno parvi
oggi siam per palesarvi
di Ginevra l'innocenza.

Quartine dal Maggio "I figli della foresta" di Romolo Fioroni
Prospero Bonicelli (Goffredo), Armido Monti (Giuliano), Caterina Bonicelli (Dusolina) della "Società del Maggio Costabonese"
Costabona,19-7-1970

103
Goffredo
Il turbine che prova la mia vita
placa o Signor, che le mie angoscie vedi!
Giuliano e il solo amor tu mi concedi
di riveder perciò ti chiedo aita!

104
Giuliano
Certo ormai sono sol col mio dolore
e le mie ambascie il vento sol raccoglie;
io della morte son giunto alle soglie:
pietà e clemenza chiedo a te o Signore!

105
Dusolina
Il saldo e grande amor di Dusolina
ti giunga e ti conforti o mio Goffredo
un giorno tornerai lo spero e il credo
e allor ti resterò sempre vicina.

Quartine del Maggio "I figli della foresta" di Romolo Fioroni
Meo Agostinelli (Balante), Prospero Bonicelli (Goffredo), Armido Monti (Giuliano), Caterina Bonicelli (Dusolina), Vanna Costi (Sabina), Roberto Ferrari (Fiore) della "Società del Maggio Costabonese"
Costabona di Villa Minozzo (RE), 15-8-1977

227
Balante
E' alfin resa a ognun giustizia
a te Fiore ed ai tuoi figli.
Fine avran pene e perigli
ed è vinta l'iniquizia.

228
Goffredo
Sommo Re chiedo impalmare
la tua figlia Dusolina.
Giuliano
La gentile mia Sabina
ancor io bramo sposare.

229
Balante
Lieto son, vi benedico
Dusolina e Sabina.
Grazie a te di cuor rendiamo.
Goffredo e Giuliano
Fedeltà noi qui giuriamo.
Fiore
Gaudio provo o grande amico.

Tutti
Ricolmo il cuore
di commozione
nostr'afflizione
feconda fu.
In gaudio eterno
cangia il dolore
il buon Signore
dei figli suoi.

"Piccola frazione del Comune di Villa Minozzo a 824 metri sul livello del mare. Il confine amministrativo che divide i Comune di Villa e Toano passa poche centinaia di metri sulla provinciale che collega i due capoluoghi e Costabona è quindi facilmente raggiungibile sia da Sassuolo per Cerredolo e Toano sia da Reggio Emilia per Felina e Villa Minozzo.
(...)
Si è avuto, è vero, in questo ultimo decennio un sensibile calo del numero delle aziende, ma certamente un aumento del prodotto lordo vendibile, dovuto alla unificazione di alcune stalle singole in una cooperativa di conduzione e all'ampliamento e al potenziamento di altre due aziende che si sono dotate di impianti e di attrezzature razionali e moderne.
Il pendolarismo giornaliero e soprattutto settimanale verso il settore della ceramica e dei servizi, tiene occupata la restante parte

della popolazione attiva.
Un dato consolante: chi è emigrato, in genere, non ha rotto e non rompe con la realtà sociale del paese.
Così si assiste ogni sabato al rientro in massa di intere famiglie che hanno riattato e ammodernato la vecchia abitazione e ogni iniziativa trova larghissimi consensi.
Nel 1981, in occasione della ricorrenza del primo centenario della costruzione della Chiesa, si è raccolta una cifra impressionante che con il generoso contributo della Cassa di Risparmio di Reggio Emilia, ha consentito interventi di restauro e di conservazione per trenta milioni, se si considerano le numerose "prestazioni in opera" gratuite.
In quella occasione fu pubblicata anche un'interessante monografia su Costabona (" Orme civiche e religiose del passato") a cura di Mons. Francesco Milani.
Lo spettacolo del "Maggio" ha prosperato qui grazie a questo singolare tessuto sociale o è stato il "Maggio" che lo ha determinato? Difficile a dirsi.
Ritengo, tuttavia, che la passione, l'amore e la devozione per questo genere di spettacolo, che risale al secolo scorso, sia stato elemento di unione e di aggregazione per l'intera comunità nei decenni trascorsi.
E non credo sia estraneo il fatto che Costabona, nel bene e nel male, si è sempre stretta intorno al "campanile", sorretta e guidata da una classe dirigente illuminata che la comunità stessa ha contribuito a preparare, selezionare e crescere nella fede comune e nella solidità delle tradizioni.
Un esempio: nelle grandi ricorrenze a Costabona, anche la Santa Messa si canta sui motivi del "Maggio"; un suo figlio illustre, Mons. Savino Bonicelli, scomparso da poco, ha provveduto a trasferirne i contenuti sul pentagramma.
Cinque sono gli autori di Maggio *che in genere hanno prodotto per il complesso di Costabona: Stefano Fioroni, Michele Costi, Teobaldo Costi, Prospero Bonicelli e Romolo Fioroni.*
Notizie interessanti intorno al "Maggio" si ritrovano in ogni periodo dal primo novecento ai giorni nostri.
Ma i dati più sorprendenti sono dell'ultimo ventennio. Con il 1962, infatti, inizia uno dei periodi più prestigiosi e fortunati della storia del "Maggio cantato" a Costabona e nell'intera zona.
In venti anni considerati, 151 sono complessivamente le rappresentazioni di cui 58 a Costabona, 48 in ventidue centri della Provincia di Reggio Emilia, 26 in otto centri di quella di Modena, con una punta di 14 a Sassatella; 19 le rassegne nazionali e locali a cui il complesso ha partecipato, 5 i servizi televisivi e cinematografici realizzati.
I componimenti utilizzati sono 16 di nove autori diversi: Stefano Fioroni (4 per 59 rappr.), Romolo Fioroni (4 per 37 rappr.), Mario Prati (2 per 14 rappr.), Domenico Cerretti, Marino Bonicelli, Prospero Bonicelli, Francesco Chiarabini, Teobaldo Costi, don Giorgio Canovi, rispettivamente un componimento per un totale di 41 rappresentazioni.
Notizie più dettagliate e precise sono fornite in proposito da Giorgio Vezzani (vedi " Strenna degli Artigianelli di R.E. 1981, " La società degli attori contadini" da pag. 163 a pag. 170).
Al di là della mole di lavoro svolto credo sia opportuno segnalare che il complesso di Costabona è stato elemento determinante per la ripresa e la continuità degli spettacoli del "Maggio" nella nostra zona.
La documentazione che ha fornito attraverso la copiosa pubblicazione di testi è singolare e non trascurabile. Non si è inoltre ignorato il rinnovamento della tradizione, mediante la costante ricerca di forme nuove di contatto con il pubblico, sempre più vasto, sempre più eterogeneo (riduzione di testi, individuazione di nuovi e moderni contenuti, miglioramento dei costumi e delle attrezzature).
E tutto ciò credo sia dovuto alla disciplina, allo spirito di sacrificio e alla capacità di coinvolgimento di tutti i soci nelle scelte de-

terminanti, dimostrata dalla sua classe dirigente; ma in modo particolarissimo, dai tre grandi presidenti che si sono succeduti alla guida della società: Costantino Costi, Natale Costaboni e l'attuale Giorgio Cecchelani. Si è così dimostrato che uno spettacolo di "Maggio", dai contenuti adeguati e particolarmente curato nella forma e nella recitazione, può degnamente figurare non tanto in una rassegna specializzata, ma in una stagione teatrale.
La recentissima apprezzata partecipazione del Complesso di Costabona alla stagione del " Teatro due" di Parma, il 7 e 8 gennaio 1983, con la rappresentazione di "Antigone"», ne è una eloquente prova.
Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 23-25

8. Cerredolo 6'38"

Canto del Paggio dal Maggio "La disfatta d'Inghilterra" di autore anonimo rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandrioli
Giovanni Righi e Franco Giorgini della "Società Folkloristica Cerredolo" di Cerredolo di Toano (RE)
Sassatella di Frassinoro (MO), 30-7-1972

Giovanni Righi
Di Marisa e il capitano
udirete fatti strani
ma Eraldo per i pagani
poi tradisce ogni cristiano.

Franco Giorgini
Dalla corte fugge Erone
Alessandra poi si piglia
salva fu madre e figlia
e Goffredo va in prigione.

Giovanni Righi
Antonella la sua madre
la ritrova in un convento
Franco Giorgini
sfida Urgano a fier cimento
e poi salva il caro padre.

Canto del Paggio e quartine dal Maggio "Il Gran Sultano" di Alberto Schenetti
Maria Bargi (Florinda), Franco Giorgini (Artiglio), Giovanni Righi (Pinamonte), Franco Sorbi (Ernesto) della "Società Folkloristica Cerredolo" di Cerredolo di Toano (RE)
Farneta di Montefiorino (MO), 18-8-1974

Giovanni Righi
Del Sultano il Maggio
presentiamo con piacere
che cantar nostro dovere
vostri applausi dar coraggio.

Franco Giorgini
Miei signori sentirete
dell'Egitto i tristi eventi
Re Teodoro di crudi stenti
con ripianto alfin vedrete.

Florinda
Or di nuovo al sacro tempio
or torniamo o caro sposo
il supremo Dio pietoso
a pregar con grande esempio.

Ernesto
Col tuo aiuto o Dio beato
ti preghiam con vero affetto
Florinda
che ci mandi un pargoletto
per erede al nostro trono.

Ernesto
Già che ora giunti sono
in etade ormai fiorita
un di lor levar la vita
l'altro il regno gli dò in dono.

Pinamonte
O miei cari udite bene
quel che primo vien sortito
mio decreto è stabilito
la corona a quel conviene.

Questo è quel del caro Ernesto
e poi dopo Artiglio viene
dunque morte a te conviene
Artiglio
o destin aspro e funesto.

Dopo un silenzio di vent'anni, nell'estate del 1971, il primo agosto, sono ripresi gli spettacoli della "Società folkloristica Cerredolo" che da allora è sempre stata presente agli spettacoli estivi con diversi copioni. A Cerredolo, frazione di Toano a 310 metri dr altezza e a 69 chilometri da Reggio Emilia, gli spettacoli si svolgono al "Pioppeto", in un parco allestito sulla sponda del torrente Dolo. La Società raccoglie attori, autori, appassionati di Cerredolo e delle altre vicine frazioni sotto la direzione di Alberto Schenetti, autore e rielaboratore di testi.
Spesso i complessi reggiani sono chiamati nelle vicine zone del Modenese: è il caso della prima registrazione che qui presentiamo, effettuata a Farneta . E' l'inizio dello spettacolo, con l'ingresso in campo tra gli applausi del pubblico e il canto del "Paggio", nel quale viene annunciata la trama dello spettacolo.

"La passione, la tradizione che risale al 1900 e il desiderio di rinverdire spettacoli degli anni venti, del 1947/48 e del 1951, spingono un gruppo di appassionati di Cerredolo e di altre località vicine (Farneta, Macognano e Montechiodo), Antonio Mandreoli, Egisto Debbia, Giovanni Schenetti, Sergio Incerti, Paglia Osanna, Andrea Cappelletti guidati da Alberto Schenetti, a riprendere con rinnovato e moderno impegno la tradizione che fu dei loro antenati.
Ha così inizio un decennio dei più fortunati e prestigiosi per la vita artistica di Cerredolo e per la storia del Maggio cantato.
Dal 1972 al 1982 sono stati rappresentati 20 componimenti (di cui tre di autore ignoto) in 82 rappresentazioni al Pioppeto di Cerredolo e in molti centri dell'Appennino reggiano e modenese.
Gli autori che hanno fornito le loro produzioni sono sette. Il più utilizzato, Romeo Sala (5 componimenti per 27 spettacoli), a cui fa seguito Alberto Schenetti (5 componimenti per 11 spettacoli), Battista Dieci (3 componimenti per 11 spettacoli), Lorenzo Aravecchia (1 componimento per 12 spettacoli), Francesco Chiarabini (1 componimento per 3 rappresentazioni), Nello Felici (1 componimento per 2 spettacoli), Dino Dallari (1 componimento per 2 rappresentazioni), oltre a tre componimenti di autore ignoto per 14 rappresentazioni.
Le punte più alte si hanno negli anni 1972 e 1973 con 12 rappresentazioni e nel 1979 con undici.
Grande merito va indubbiamente ad Alberto Schenetti, autore, direttore e regista della compagnia che, coadiuvato da intelligenti collaboratori come Aldo Paglia e Paolo Campana, ha saputo utilizzare il potenziale umano di cui dispone, attinto da varie vicine località, in modo razionale, produttivo ed efficace.
Gli spettacoli allestiti ogni anno al Pioppeto di Cerredolo (in totale 45) hanno così potuto molto spesso varcare anche i confini di casa. E il gruppo di Cerredolo lo vediamo impegnato nei centri dell'Appennino modenese in 25 rappresentazioni: Gusciola, Saltino, Farneta (7), Palagano, Frassinoro (2), La Verna (3), Montefiorino (3), Centrale di Farneta (4), Prignano (2), Sassatella (2) e, in quello reggiano in altri 10 spettacoli: Collagna, Gazzano, Gova, Succiso dì Ramiseto, Piolo, Villa Minozzo, Busana (2), Civago (2) e ancora in due "uscite" molto più impegnative a Scandiano e a S. Alberto di Ravenna.
Occorre ancora riconoscere a questo com-

plesso e alla sua dirigenza di essersi saputo utilmente raccordare con gli organi di informazione e di divulgazione, con la pubblicazione di un testo completo, il " Francesca da Rimini", sulla rivista "Il Cantastorie" (n. 29, luglio-dicembre 1979) corredato dell'elenco completo dei componimenti, delle rappresentazioni e dei personaggi e degli interpreti; l'edizione, nella collana "Il Treppo", diretta da Giorgio Vezzani, di un disco L.P. comprendente la quasi totalità dello stesso testo "Francesca da Rimini", nella esecuzione del complesso di Cerredolo; varie interviste rilasciate a diversi quotidiani ma in modo particolare alla "Gazzetta di Reggio" del tempo.
Un modo intelligente, quindi, di presentarsi a un pubblico sempre più interessato a questa forma di spettacolo.
Se carenze si possono, tuttavia, imputare anche a questo dinamico complesso, vanno ricercate forse nella incapacità di sapersi lentamente ma progressivamente svincolare dalle ferree maglie della tradizione per aprirsi anche al nuovo, alla ricerca di testi più moderni, più alla portata di un pubblico che cambia; di non aver tentato di snellire la recitazione, di sfrondarla del superfluo, e renderla più incisiva e partecipata.
Sono queste le carenze che ho riscontrato in occasione delle tre rappresentazioni a cui ho potuto assistere.
Vorrei anche aggiungere (sono sempre impressioni personalissime e forse non degne di nota) che lo spettacolo mi sembra poggi essenzialmente sulle individualità di cui il complesso ampiamente dispone e scarsamente sulla coralità che rende la rappresentazione viva, immediata, piacevole e interessante.
La difficile e scarsa collaborazione con gli altri complessi ritengo, infine, abbia non poco contribuito ad isolare la vivacissima compagnia e a farla considerare fuori da un contesto più ampio e da esperienze che, se collegate e confrontate, possono contribuire a mantener viva la tradizione".

Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 33-35

9. Riolunato 0'45"

Domenico Zinanni recita quartine del Maggio "La Liberazione di Vienna" di autore anonimo
Castello di Riolunato, 22-9-1966

Dirvi voglio una novella
che mi sento una gran sete
che berrei a me credete
il tinaccio e la spinella
dirvi voglio una novella.

Tel dirò se non lo sai
voglion farti la perrucca
scappa o testa mammalucca
e se no te ne pentirai
tel dirò se non lo sai.

A Riolunato (703 metri d'altezza, a 84 Km. da Modena), è ancora in uso la tradizione del Maggio lirico di questua, sia quello profano, detto delle "Ragazze", che si svolge ogni tre anni la notte del 30 aprile e la prima domenica successiva, che quello sacro, detto delle "Anime Purganti", la prima domenica di maggio. Fino alla metà degli anni '50 del secolo scorso, si poteva assistere al Maggio drammatico, detto "del Castello", dal nome della vicina frazione, dove nel 1955 si è svolta l'ultima rappresentazione de "La Liberazione di Vienna" il giorno di San Rocco e l'ultima domenica del mese di agosto. Del copione (che durava circa tre ore) ha ricordato alcuni "campetti" (si tratta di quintine, secondo la tradizione toscana) Domenico Zinanni (a. 66) che in quell'occasione aveva la parte dal buffone.

Sul "Maggio delle Ragazze" e sul "Maggio del Castello", Davide Umeton, già segretario comunale del paese e studioso degli antichi costumi della montagna modenese, ha scritto diversi saggi storici. I dattiloscritti sono conservati nella Biblioteca Comunale di Riolunato,
Così Davide Umeton descrive il "Maggio del Castello" nelle "Notizie storiche di Riolunato scritte nell'anno 1957 dopo anni di ricerche e di letture". Il testo è stato pubblicato ne "Il Cantastorie" unitamente a un'intervista raccolta nel 1966 da Domenico Zinanni.
"Il trattenimento popolare più caratteristico è il cosiddetto Maggio.
E' una rappresentazione drammatica religiosa che fu in uso in molti paesi del medioevo e specialmente della Toscana ed ora ridotto ai casolari più alti di diversi paesi dell'alto Frignano e così di Serpiano, Groppo e Castello di Riolunato. L'apparato scenico è veramente primitivo perché si va in aperta campagna cingendo con una corda tirata su piccoli pali uno spazio. Si pone qua una coperta da letto a padiglione che rappresenta la reggia dei cristiani di là altra coperta da letto di colore diverso che rappresenta quella dei turchi.
Qui alcune frasche diritte per indicare un bosco quando non vi sia una siepe naturale, là una striscia di tela che rappresenta un fiume. I cantamaggio si presentano al pubblico tutti in una volta, arrivando alla palestra in processione, preceduti dal violinista che strimpella allegramente.
In luoghi diversi i cantamaggio sono tutti uomini parte dei quali in vesti femminili. A Serpiano, Groppo e Castello uomini e donne a seconda delle parti loro. I vestiari si studiano essere fastosi e sfarzosi ed i guerrieri hanno elmi di latta e grembiulini di seta sulle spalle a forma di manto, spade di legno argentato e simili cose. Dopo che ognuno si è recato al proprio posto si avanza il prologo che spesso è un angelo il quale saluta la primavera, donde il nome di maggio, ed espone l'argomento cantando poiché tutto il maggio è un antico primitivo poema di ignoto autore accompagnato dalla musica di violino, che è sempre la medesima dal principio alla fine.
Incomincia l'azione ed i vari cantamaggio si avanzano accompagnati dal dicitore che rammenta loro la parte. Solamente il buffone stranamente vestito di cenci con toppe talora con ricca collana di agli, ha libertà di farsi innanzi a parlare o cantare strofe allegre quando gli piaccia, la burla e l'allegria delle quali interrompe la gravità dignitosa dell'azione. E' ben raro il caso che nel corso della rappresentazione non capiti qualche battaglia o duello che si combatte tenendo ferma impostata la gamba sinistra e facendo un passo avanti con la destra, a tocchi regolari di tamburo. Nell'avanzata si tira un fendente alla testa dell'avversario ritirandola si para con la spada e con lo scudo il fendente che è tirato dall'avversario.
Corrono intanto sulla bocca gli epiteti "vil fellone, "traditore", "turco maledetto". Ma ecco che il buffone o qualche inserviente viene a stendere in terra una coperta dietro alle spalle del messer che combatte accanitamente. E' questo il segno che egli riceverà fra poco un colpo di punta che lo ucciderà, dopodiché il buffone messo un copricapo con due corna che rappresentano il diavolo lo porterà via. Se invece cade morto un cristiano i suoi compagni lo portano via.
Intanto però qualcuno gira con fiasco e bicchieri e rinfresca con buon vino le arse gole dei combattenti. Alla fine della rappresentazione ritorna l'angelo a cantare una o due strofe di chiusura.
Nella canonica dell'antichissima parrocchia di Castello esiste un vecchio manoscritto contenente scritti in poesia popolare tre maggi. Il Maggio di San Rocco, il Maggio di San ... , il Maggio dell'Innocenza Sfolgorante per merito di Leonildo, figlio del Re di Armenia. Specialmente quest'ultimo è interessantissimo e meritevole di rappresentazione".
Il "Maggio del Castello" dal titolo "La liberazione di Vienna" è stato cantato l'ultima volta nel 1955, il giorno di San Rocco e

l'ultima domenica del mese di agosto. Del copione (che durava circa tre ore) ricorda alcuni "campetti" (quartine) Domenico Zinanni (a. 66) che aveva la parte dal buffone:
"Ne cantavo otto o nove di questi campetti; io facevo la parte del buffone. E me saltè fora e ach dit: a tel dirò me se non te sai i volen t'ammazà; i volen fert la parrucca scappa o testa mammalucca. Saltavo sempre fuori. Quando cantava uno, dopo salteva fora me a far la critica a dirghe l'arversa o l'ardritta. Me e gniva fora spess. Gh'era un ater campetto che dop che lu era armas ferì e l'era moribondo in terra che mi al strascinava sotto la tenda e innanci al tori so d'in terra mi so ch'eg cantò un campetto sopra lu ch'al fingiva mort: t'el predissi.... ech giva che l'an bel avvertì. Dopo lo presi per i bracci, lui faceva il morto quando fui là e arrivato vicino alla tenda e mi era stuff ed trascinarlo egh dé un spinton po un calcio nel sedere.
Avevo dei braghetti corti rossi, una fascia scura qua e con un'altra blusa rossa e un berretto con delle piume che mi volavano via, proprio a pagliaccio.
Ognuno aveva il suo costume. Chi era dei turchi aveva una blusa rossa, le braghette chi le aveva curte e chi un po' più lunghe perchè proprio i costumi erano adattati un po' da noi, poi avevano delle spade di bastone, mi m'han trucà con du baffi che m'andeven con la colla".
(...)
[Giorgio Vezzani], *Maggio a Riolunato e Monchio delle Corti*, "Il Cantastorie", n. 9-12, aprile-luglio 1967, pp. 6-9

10. Frassinoro 11'35"

Quartine dal Maggio "Nadir Re della montagna" di Giacobbe Biondini
Canta Giacobbe Biondini dì Frassinoro (MO)
Frassinoro, 21-9-1965

Una storia vera a magna
uditori ascolterete
come Mirza ben vedrete
salvò il Re della montagna

Come fosse un re divino
per due volte vien salvato
e dal vecchio vien svelato
il tenor del suo destino.

Frassinoro (1131 metri d'altezza, a 67 chilometri da Modena) è stata sede di uno dei più importanti complessi maggistici della montagna modenese. Giacobbe Biondini (1916- 2004), che qui interpreta le quartine del "Paggio" del suo copione "Nadir Re della montagna", ne è stato uno degli attori più rappresentativi.
"Appunto dai Boschi di Romanoro, superando il crinale a "I Venàni", di fianco alla vetta del Monte Modino (da dove, nei giorni chiari e luminosi, si può scorgere, laggiù, lontano nella pianura, Modena con la sua svelta e snella "Ghirlandina"), discendendo per "Ca' de' Vanni" e per "Il Pianello", facciamo una capatina e una breve sosta nel capoluogo di questo lembo estremo di montagna modenese, Frassinoro, già sede di una famosa abbazia, ai tempi che tutte queste terre erano feudo di Beatrice e poi di Matilde di Canossa; a Frassinoro, ho detto, e più propriamente al di là dei. due ponti, nell'oltre torrente, a Casa Giannasi per parlare, sia pure assai fugacemente, di Giacobbe Biondini e di Pasquino Turrini.
Giacobbe Biondini, dal romanzo "Nadir il Valoroso" di Emilio Salgari, in collaborazione con Aldo Biondini e Valentino Bernardi, ha ricavato il Maggio "Il Re della Montagna", composto nella Maremma Toscana, durante la emigrazione temporanea invernale, nelle pause del duro lavoro di boscaiolo e di segantino, finito il 13.4.1946, cantato a Frassinoro nell'estate del medesimo anno, regista e protagonista lo stesso Giacobbe, 306 strofe, più 5 di introduzione, che spettano al Paggio, 2 ariette trionfali in fine, intonate in coro da tutti gli attori, 4 ot-

tave, cantate 3 (le 216, 217, 287) da Fatima e 1 (la 288) da Nadir.
Una cinquantina di strofe sono veramente discrete. E' un Maggio leggero, che fila diritto alla meta. I compositori sono sostenuti da una gran buona volontà e da un grande entusiasmo, che controbilanciano e compensano la scarsezza della cultura, la povertà del lessico e la insufficienza della tecnica.
Giacobbe Biondini è stato anche il protagonista, valente, e giustamente ammirato e applaudito, di "Viviano d'Altavilla", cantato a Frassinoro il 7 agosto 1960, e a Pavullo, nella " Giornata del Folklore", il 6.8.1961; e delle relative scene mi ha gentilmente rimesse delle riuscitissime fotografie il mio caro amico maestro Gustavo Zanotti, solerte presidente della "Pro Loco" di Frassinoro, che vivamente ringrazio".
Sesto Fontana, *Il Maggio*, Firenze, 1960, pp. 27-28

Per sempre il zio da me sia il benvenuto
quantunque terminar volle mia vita
son pronto a perdonargli il colpo acuto
che cagionò nel mondo la partita.
Nel tempo che con te sono vissuto
t'ho fatto disonore o ti ho dato aita
da tanto tempo mi volevi morto
vicino al mio morire prendi conforto.

Nelle recite del Maggio le ottave rappresentano i momenti più intensi e drammatici dello spettacolo e sono dei veri e propri pezzi di bravura intepretativa. Questa ottava è stata eseguita da Giacobbe Biondini a Frassinoro il 21-9-1965 e fa parte del Maggio "Tristano e Isotta" di Giovanni Fontana.

"Il presente e l'avvenire d'Italia", Maggio di Domenico Cerretti
Giancarlo Giacopelli (Dialma), Nello Pierazzi (Sconosciuto socialista), Romano (Flavio Pierazzi), Oraldo Biondini (Conte), Carla Facchini (Italia) della "Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro"
Accompagnamento musicale di Virgilio Rovali (violino), Vasco Piacentini (chitarra), Remo Monti (fisarmonica)
Bagnolo in Piano (RE), 15-7-1979

217
Dialma
Finita in questo giorno è acerba pena
che al popolo portò miseria e guai
alfin disciolta sei dalla catena
e tu per sempre libera sarai
ancora la tua fronte alta e serena
davanti a tutto il mondo porterai
ed i signor che fecero il tuo danno
a noi pel ben di tutti si uniranno.
218
Sconosciuto socialista
Sapremo governare
con giuste e savie leggi
vedrai tutti i tuoi greggi.
felici trionfar.

219
Italia
Dagli affanni e l'amarezza
mercè vostra potei uscire
e nel petto il cuore sentire
palpitare di contentezza.

220
Conte
Prego d'esser perdonato
d'ogni error da me commesso
ed ognun vedrà in appresso
in me un uom cambiato.

221
Romano
Dalla pace e dall'unione
dal lavoro e fratellanza
noi ne avremo in abbondanza
di qualunque produzione.

222
Non più né rancore
non più sdegno né inimicizia
sentiremo la delizia
di un fraterno e puro amore.

"Il presente e l' avvenire d'Italia" è un

maggio scritto da Domenico Cerretti nato a Rovolo di Frassinoro nel 1841 e morto nel 1923. E' probabilmente una delle ultime opere dell'autore, certo posteriore alla fine della prima guerra mondiale e ispirato agli inquieti anni che precedettero l'avvento del fascismo. Siamo infatti di fronte a un maggio di argomento contemporaneo all'autore e con precise volontà ideologiche e politiche. Non più fatti antichi di re e di eroi, non più il mondo superumano e distante nel tempo e nello spazio, bensì un tentativo di portare nel maggio i problemi sociali, vale a dire il reale e il quotidiano.

Ma il tutto è ancora visto con l'ottica del maggio: c'è il Bene e il Male, l'eroe buono e il malvagio, e c'è l'immancabile vittoria finale del Bene. Socialismo e cristianesimo sono qui il Bene, e il Male sono invece i ricchi e i potenti (il conte, le guardie, il dottore).

Un argomento di questo genere comporta anche un diverso registro linguistico e infatti, pur rimanendo in questo maggio la base di una lingua illustre, arcaica e letteraria, quando ci si avvicina al quotidiano, si ha talora l'uso mimetico di voci dialettali (cfr. ad esempio la stanza 52 con erba putta e mirasciuolo).

Di un certo interesse poi la figura allegorica dell'Italia che trae probabilmente origine dalla letteratura culta ottocentesca (raramente nota agli autori di maggi) che il Cerretti mostra di conoscere e di ispirarvisi (cfr. la stanza 222 tratta da "Pianto antico" di Carducci)".

Gastone Venturelli, *Il presente e l'avvenire d'Italia, Maggio di Domenico Cerretti, secondo il testo adottato dai maggianti di Frassinoro (Modena)*, Provincia di Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della Provincia di Lucca, Lucca 1979, pp. 2-3 n.n.

(...)" Il Maggio" Il presente e l'avvenire d'Italia", un tentativo di affrontare i problemi sociali che riflette le situazioni reali vissute nell'immediato dopoguerra 1915-18, è stato cantato in questi ultimi vent'anni dalla "Nuova Compagnia del Maggio" di Frassinoro, diretta da Marco Piacentini, per rivisitare il famoso poeta-compositore, alla cui ricca produzione scarsamente hanno attinto i famosi compiessi che hanno operato nella zona. Un compositore abile, riflessivo e sensibile, il Cerretti. Che possiede tutte le qualità richieste all'autore di uno spettacolo come il Maggio: conoscenza del pubblico; capacità di individuare soggetti in grado di avvincerlo e conquistarlo, abilità nel ricondurre a sintesi il tema prescelto, estro poetico e grande sensibilità artistica. Se si considera, poi, che manca di un'indispensabile senso come la vista, ed è quindi costretto a farsi leggere i romanzi di cui sente parlare. a ridurli e a comporli senza l'uso di carta e matita, la sua vasta e ottima produzione stupisce davvero".

(...)

Romolo Fioroni, *Cerretti, il poeta cieco*, "Tuttomontagna", n. 126, ottobre 2006

Oltre ai contenuti ispirati a momenti storici e legati a fatti realmente accaduti, il Maggio di Domenico Cerretti, composto negli anni '20 del secolo scorso, e quello di Marco Piacentini, "Marzo 1944", si differenziano dai Maggi tradizionali per i costumi che mettono in evidenza le caratteristiche dei vari personaggi e dei simboli ad essi attribuiti e propri della realtà storica rappresentata.

Il Maggio di Domenico Cerretti alle prime rappresentazioni ebbe giudizi contrastanti per l'argomento che abbandonava i temi religiosi e le antiche trame fantastiche di questa forma di teatro popolare. Ricordiamo due giudizi pubblicati dall'"Alpe, Giornaletto mensile per le valli del Dolo e del Secchiello", a cura del Comitato per il nuovo Comune di Piandelmonte (Reggio Emilia), Direttore Prof. Umberto Monti:

I Maggi

(...)

Tutti gli argomenti della cavalleria furono toccati, ma purtroppo il sentimento religioso

che una volta informava questi spettacoli si va perdendo; anzi a Rovolo fu dato un Maggio socialista: lo spettacolo consisteva in stanze cantate a Maggio, che svolgevano la lotta tra capitalismo e socialismo, con la vittoria di quest'ultimo. Autore ne fu un cieco di Rovolo". (Anno III, Novembre-Dicembre 1921, n. 4-5)

I nostri MAGGI

Anche quest'anno la nostra montagna risuona di Maggi. A Gazzano cantano la "Passione di Cristo"; in Civago l'"Aspromonte", a Cervarolo "Emilio perduto", a Rovolo l'"Avvenire d'Italia", un maggio scritto da un orbo. Chi l'ha sentito ha detto che è molto bello".

(...)

(Anno IV, Ottobre-Novembre 1922, n. 3-4)

"Marzo 1944" di Marco Piacentini
Virginio Fontanini della "Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro":
Accompagnamento musicale di Claudio Zanni (fisarmonica) e Franco Vivarelli (chitarra)
Gova di Villa Minozzo (RE), 28-7-1996

Paggio
O d'Italia o gente tutta
ricordar devi la storia
di quel sogno di vittoria
che ti fè vinta e distrutta.

E in un gorgo d'odio e morte
contro il mondo ti portava
e il tuo popol trascinava
a una folle infame sorte.

Fu sconfitta la ragione
la violenza ebbe il comando
libertà fu messa al bando
l'uomo a schiava condizione.

Di quei dolorosi giorni
noi vi narrerem la storia
per far desta la memoria
che a quei dì più non si torni.

Ottava finale
La storia che vi abbiamo oggi narrato
son più di cinquant'anni che'è accaduta
ma l'uomo sembra avere dimenticato
oggi nel mondo ancor scena non muta.

Violenza guerra e morte in ogni lato
perché nostra coscienza resta muta?
Nessun potrà mai dir: io non sapevo
quello che è accaduto a Sarajevo.

""Marzo 1944" – ricorda Marco Piacentini - è nato dai racconti che mi facevano Virgilio Rovali e Walter Costi della strage di Cervarolo. Virgilio aveva perso il nonno, il padre e un fratello. Walter mi raccontò l'episodio vissuto da lui stesso quando cominciarono a rastrellare le persone che dovevano fucilare, lui era un bambino. Uno tedesco che lo vide, gli fece il gesto di scappare. Lui non aveva capito bene, per lo spavento sicchè il tedesco gli diede una gran botta nella schiena con il calcio del fucile. Walter si mise a correre all'impazzata e corse fino a Gazzano. Ho conosciuto Virgilio attraverso uno dei sopravvissuti, siamo andati sull'aia. Mi sono ispirato ai loro racconti, ho letto "Morte sull'aia", "Attila sull'Appennino". Dal punto di vista formale il mio riferimento è stato "Il presente e l'avvenire d'Italia" di Domenico Cerretti. Ho cominciato nell'inverno '80-'81, lo facevo ascoltare a Giacobbe Biondini. L'abbiamo rappresentato la prima volta a Frassinoro nel 1982. L'ultima ottava è stata aggiunta il 16 luglio 1995, quando era in svolgimento il dramma di Sarajevo. Essendo abituati a quello di Cerretti, "Marzo 1944" è stato accolto molto bene. L'ultima volta l'abbiamo rappresentato qualche anno fa a Modena in piazza della Pomposa".

"Frassinoro è uno dei Comuni dell'alto crinale dell'Appennino modenese.
Il Capoluogo è situato a 1314 m. sul livello del mare. Comprende altre sette frazioni: Romanoro, Rovolo, Fontanaluccia e Riccovolto, nel versante reggiano, sulla sponda destra del Dolo; Piandelagotti, Sassatella e

Cargedolo in sinistra del torrente Dragone. (...)
Il Tiraboschi, nel suo "Dizionario topografico-storico degli stati estensi" dedica largo spazio alle vicende storiche del Monastero e dell'Abbazia di " Fraxinorium" (da pag. 316 a pag. 321 del 1° volume). Il ridente centro montano è ricordato anche per il rito della "Via Crucis" vivente che ogni tre anni si ripete il venerdì santo e ognuno dei quattordici quadri è curato e allestito dagli stessi gruppi di famiglie, secondo canoni che si tramandano per generazioni ed hanno portato a noi, intatto, il valore non solo coreografico, ma soprattutto religioso nella profonda spiritualità del Medio Evo".
Per quanto riguarda il " Maggio", Frassinoro può a ragione essere considerata l'ideale capitale emiliana di questo antico spettacolo.
Posto su di una strada nota e battuta da età remote per passare in Toscana, da Frassinoro certamente transitarono gli emigranti stagionali che le regole, le tecniche, i motivi e la passione per il "Maggio" di sicuro importarono unitamente ai primi componimenti.
Da questo naturale spartiacque il gusto per il singolare genere di spettacolo è certamente sceso nelle vallate circostanti per dilagare e diffondersi, a macchia d'olio, in ogni centro dell'Appennino reggiano e modenese.
Unitamente alla pratica domenicale estiva del "Maggio", a metà del secolo scorso, si cominciò qui a produrre anche componimenti pregevoli e il Comune di Frassinoro può annoverare oggi fra i suoi figli benemeriti dieci autori: Lorenzo Aravecchia, Francesco Chiarabini, Battista Dieci, Pellegrino Pozzi, Tranquillo Turrini, Pasquino Turrini di Romanoro; Giacobbe Biondini e Marco Piacentini dì Frassinoro centro; Clemente Fiori di Spervara e il grande Domenico Cerretti di Rovolo.
Ma Frassinoro è anche la patria del più conosciuto studioso e storico delle vicende del Maggio cantato.
A Spervara è nato, infatti, nel 1895 il Prof. Sesto Fontana che con il suo volume "Il Maggio", nelle due edizioni (del 1929 e del 1964, Editore Olschki, Firenze), ha dissipato tanti dubbi sulle origini e fornito chiavi di lettura del singolare e popolare fenomeno.
Come ogni altro centro anche Frassinoro ebbe il suo complesso, attivo, dinamico e artisticamente quotato, fino alla fine degli anni cinquanta. Poi, il silenzio, per circa un ventennio.
Da rilevare, però, come non si sia mai spenta, anche in questo periodo, la passione per il " Maggio" negli abitanti di Frassinoro.
Quasi ogni anno, le compagnie in attività, richiamate da un pubblico attento, partecipe e sensibile, hanno modo di esibirsi riscuotendo consensi lusinghieri.
Tanto interesse meritava che un gruppo di appassionati ripensasse in modo positivo all'antico modo di far spettacolo e produrre cultura.
Nel 1978, sotto la guida di Marco Piacentini e con il determinante contributo di Giacobbe Biondini, si ricostituisce la "Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro".
"Nuova, perché abbiamo fatto qualche innovazione rispetto al Maggio tradizionale — afferma Marco Piacentini (" Il Cantastorie ", n. 29, luglio-dicembre 1979, pag. 88) — ma che non vanno ad incidere sulla struttura del Maggio, ma, secondo noi, chiarificano un po' quella che è la trama del Maggio, cioè rendono più comprensibile agli spettatori il Maggio". Le innovazioni di cui Piacentini parla, riguardano, in sostanza, i costumi ridisegnati e costruiti in modo sensibilmente diversi da quelli tradizionali; l'adozione di componimenti un tempo "contestati" (i cosiddetti Maggi politici come "Il presente e l'avvenire d'Italia" di Domenico Cerretti); il ridimensionamento di quelli tradizionali; il tentativo di rendere vivo lo spettacolo attraverso l'attualità dei contenuti (classico esempio " Marzo 1944" di Marco Piacentini, che ripropone le vicende della guerra di Liberazione con l'eccidio di Cervarolo);

l'introduzione dell'elemento tragico come costante e dominante dello spettacolo (del resto già ampiamente sperimentato in "Roncisvalle" del 1967, in " Guerra e Pace" del 1979, in "Isoletta" del 1980 e in " Antigone" del 1982).
Notevole contributo è poi dato alla buona riuscita degli esperimenti da attori di provata tradizione, come Giancarlo Giacopelli, essendo rimasti intatti certi elementi essenziali su cui lo spettacolo continua solidamente a poggiare.
In cinque anni di costante attività si hanno trenta rappresentazioni con l'utilizzo di sei componimenti di quattro autori diversi: Domenico Cerretti (3), Giacobbe Biondini (1), Marco Piacentini (1), ignoto (1).
Gli spettacoli sono così distribuiti: a Frassinoro centro, n. 9, in località diverse del modenese, n. 12, Sassatella (6), Romanoro (2), Boccassuolo, Valleorsaro, Fontanaluccia e Rovolo (1); nel reggiano in totale n. 6 (Civago 2, Bagnolo, Santonio, Ponte Dolo, Cervarolo 1); due sono le partecipazioni a rassegne di carattere nazionale: Gragnanella (LU) e Villa Minozzo, e, infine, una rappresentazione a Chiozza (LU).
Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 35-37

11. Romanoro 7'10"

Ottava dal Maggio "Lo stagno della morte" di Francesco Chiarabini
Tranquillo Turrini della "Compagnia Folkloristica Romanorese"
Romanoro di Frassinoro (MO), 16-8-1975

Si è fatto già il corpo tuo di gelo
ed io son la cagion sebben ti amai
sopra ai tuoi occhi si è composto il velo
e il velo della morte a quanti guai.
Col mio pugnal mandai Valfredo in cielo
e certo tu non mi perdonerai
per castigarmi a vita fino a morte
non uscirò mai più da queste porte.

Quartine dal Maggio "I fratelli ammutinati" di Tranquillo Turrini
Maria Albertini della "Compagnia Folkoristica Romanorese"
Romanoro di Frassinoro (MO), 28-7-1966

Or comprendo perché mai
non tornò l'amato bene
fu da lor messo in catene
ed io pur cadrò nei guai.

Dei cristian sono alle porte
vi è di guardia una donzella
chiederò permesso a quella
se mi fa passare in corte.

Quartine dal Maggio "La sconfitta di Amoriano" di Tranquillo Turrini
Antonio Pozzi, Orvea Pozzi, Ivo Pozzi della "Compagnia Folkloristica Romanorese"
Romanoro di Frassinoro (MO), 11-8 1974

Madre mia vi è un cavaliero
sotto forma di sgomento.
guarderemo in sul momento
chi è quel povero guerriero.

Per chi fai guerrier preghiera
così mesto e disperato?
Qua giacente e sotterrato
v'è la mia famiglia intiera.

Quartine dal Maggio "La sconfitta di Amoriano" di Tranquillo Turrini
Maggerini della "Compagnia Folkloristica Romanorese" di Romanoro di Frassinoro (MO)
Romanoro, 11-8-1974

Padre mio del sole i raggi
già risplendono alle mura
alla fonte con premura
me ne andrò per fare oltraggi.

Non da sol ma anche Agrimano
farsi onore e nostro bene
e chiunque alle catene
condurrem poi in nostra mano.

Vanne pur contento sono
le tue armi a fianco avrai
e tu lui lo seguirai
fate onore a questo trono.
Sento in me gran forza ardita
e con lui io bramo alzare
chi verrà noi affrontare
resterà privo di vita.

Giunti siamo qui vedete
e una fonte all'acqua specchia
come sempre è usanza vecchia
calmerem la nostra sete.

Usanze e tradizioni popolari nella loro storia e nel loro sviluppo non tengono conto dei confini amministrativi di regioni e province: è l territorio che in misura determinante favorìsce o meno la continuità di un canto, di una tradizione. Così è anche per il Maggio: ne è un esempio il paese di Romanoro, frazione di Frassinoro, nell'alta Valle del Dolo, quasi di fianco a Morsiano in terra reggiana. I pochi chilometri di distanza che separano questi due paesi sono stati percorsi innumerevoli volte da "passionisti" del Maggio (così vengono chiamati i più assidui frequentatori di questi spettacoli) per assistere alle rappresentazioni dell'una e dell'altra compagnia. Quella di Romanoro, diretta da Tranquillo Turrini, autore e interprete del Maggio, è stata l'unica attiva nella montagna modenese negli anni 60 e 70 del secolo scorso.

"Le borgate di Cerreto, Cantiere, i Boschi, Pian di Venano, Rovinato, Panigale, più numerose case sparse, come S. Scolastica, Are Vecchie, Capanna, Ramolungo ecc., costituiscono la frazione di Romanoro, sulla sponda modenese del torrente Dolo, a ridosso del Monte Modino (1414).
E' una delle sette frazioni del Comune di Frassinoro, da cui dista 21 Km, a 703 metri sul livello del mare.
(...)
Sulla famiglia dei Turrini e dei Pozzi ha, poi, da tempo immemorabile fatto sicuro riferimento il "Maggio"di Romanoro e della intera vallata.
Autori apprezzati sono, infatti, i Turrini (Tranquillo e Pasquino) e i Pozzi (Pellegrino e Effisio, trasferitosi poi a Rondaneta di Toano) ma anche attori altrettanto valenti (lo stesso Tranquillo unitamente ai fratelli e Antonio Pozzi, Ivo e Orvea).
Da ricordare sono anche due autori di Romanoro, Battista Dieci e Francesco Chiarabini che con la loro produzione hanno superato i limiti geografici della frazione per offrire componimenti a diversi complessi della montagna reggiana e modenese.
Molte sono, però, le difficoltà che i dirigenti locali devono superare per far saltuariamente udire la voce del loro apprezzato e rinomato complesso. "La non residenza in luogo di molti attori, la conseguente carenza di una struttura organizzativa stabile e piccole rivalità personali sono spesso problemi difficilmente solubili ... " mi confidava Tranquillo Turrini, autore, attore, direttore e regista del complesso.
Si spiega così l'episodicità e la non continuità delle rappresentazioni della compagnia di Romanoro negli ultimi trent'anni.
Soltanto 28 sono, infatti, gli spettacoli allestiti dal 1955 al 1980; otto i componimenti utilizzati di tre autori diversi Tranquillo Turrini (4), Battista Dieci (3), Francesco Chiarabini (1); a Romanoro 20 rappresentazioni, cinque nel modenese, La Verna ,(3), Gusciola e Frassinoro (1); tre nel reggiano, 2 a Quara e 1 a Ponte Dolo.
La punta più alta si ha nel 1965 con sette rappresentazioni del componimento "Bentlei, principe di Baviera" di Tranquillo Turrini.
L'11-8-1974, assistendo alla rappresentazione de " La Sconfitta di Amoriano", annotavo sul mio quaderno di appunti: L'autore (Tran-

quillo Turrini) ha presentato il complesso a nome della "vecchia guardia ", chiedendo comprensione per gli anziani e applausi per i giovani, per incoraggiarli a continuare la bella e antica tradizione (penso si riferisse in particolare a Vilmo Schenetti, un bravo e promettente giovane) ... Lo spiazzo su cui si snoda la vicenda è stato predisposto a monte della locale trattoria, al Cantiere, gestita dagli Albertini, in modo tradizionale: anfiteatro naturale, delimitato da panche improvvisate, padiglioni di frasche, cartelli scritti a mano....
Ma ricordo anche oggi, in modo particolarissimo, la naturalezza, la pacata partecipazione, l'inconfondibile timbro di voce di un grande interprete: Antonio Pozzi. Nei momenti in cui il tono musicale sfuggiva (soprattutto per la foga) bastava un suo intervento, ad esempio, per riportarlo nella norma ... un singolare interprete, un grande personaggio! Da due anni il celebrato complesso non fa più udire la sua autorevole voce.
Romolo Fioroni, *Indagine sull'attività dei complessi dell'Appennino reggiano e modenese: 1955-1982*, in R. Fioroni e G. Vezzani, "Vengo l'avviso a dare", a cura del Centro Culturale "A. Benedetti" di Villa Minozzo, estratto dal "Bollettino Storico Reggiano", a. XVI, Giugno 1983, Fascicolo n. 56, pp. 37-38

Oggi la continuità del Maggio è affidata alla compagnia "Val Dolo" nata nel 1987 dalla fusione di due compagnie: "Gli Amici del Maggio di Romanoro"e "I Due Mulini di Morsiano", ed è diretta da Lorenzo Aravecchia e Viviano Chesi entrambi anche autori di Maggi. Di Lorenzo Aravecchia ricordiamo un'accurata ricostruzione della storia del Maggio a Romanoro dagli inizi del 900, della quale pubblichiamo la parte finale.

"Col 1981, dopo 27 stagioni nel corso di settantasei anni , arricchite da oltre duecento rappresentazioni, calò il sipario su una delle Compagnie più famose ed amate dell'intera storia del Cantamaggio .
Era diventato praticamente impossibile allestire un gruppo indigeno senza ricorrere ad elementi di altri paesi e, d'altronde, la carta d'identità di molti protagonisti non consentiva ulteriori repliche .
Comunque i più giovani, Erio, Wilmo, Viviano, Mauro, ed inizialmente pure l'ancor valida Mariangela Albertini, sarebbero confluiti alcuni anni dopo nella nascente Compagnia "Val Dolo" che, potendo contare su maggiarini provenienti da diversi paesi della vallata, resiste validamente tuttora. Certo che l'ombra del campanile amico era un'altra cosa. Ma così va' il mondo; e non ci si può far nulla se i giovani non vogliono (o non sanno) più cantare, tutti presi ad inseguire fuggevoli miti di cartapesta che non appartengono alle memorie culturali di nessun paese. Prima di concludere mi permetto di riportare alcune strofe di un paggio che ho scritto in occasione dell'ultima Rassegna del Maggio, in cui sono elencati problemi, timori e speranze di un futuro ormai dietro l'angolo .
Ci conforta e dà coraggio
l'allegria dei vostri visi
pur se sta l'odierna crisi
contagiando pure il Maggio.

Poca gioventù presente
in un cast sempre più vecchio
son purtroppo ormai lo specchio
di una situazion carente.

Ma se il Maggio ahimè scompare
immolato al "dio" progresso
piangeremo il suo decesso
con le lacrime più amare.

Perché quello è il nostro vanto
la montagna in esso vive
vuote son le feste estive
senza l'eco del suo canto.

Però in questa sede ora

dove la passion prosegue
ringraziamo chi ci segue
e speriam ci segua ancora.

Lorenzo Aravecchia, *Cenni di storia sul Maggio romanorese*, in Gruppo culturale per il recupero delle memorie storiche (a cura di), "Romanoro. Frammenti di storia, arte e tradizione", Romanoro, Agosto 1997, pp. 192-193.

12. I Malandrini 7'21"

Quartine dal Maggio "Ventura del leone" di Stefano Fioroni
Angelo Corsini (Alarco), Luciano Bonicelli (Forca), Romano Fioroni (Vampa), Orietta Costaboni (Elvira), Giacomo Cecchelani (Bruno) della "Società del Maggio Costabonese":
Costabona di Villa Minozzo (RE), 19-7-1998
Accompagnamento musicale: Rolando Zobbi (fisarmonica), Prospero Bonicelli (violino), Giuseppe Toni e Rigo Bonicelli (chitarra)

167
Alarco
Là in quel bosco ormai vicino
v'è un passaggio frequentato:
stando noi colà in agguato,
sper facciam ricco bottino.

168
Elvira
Bella e dolce primavera,
ricca d'erbe e vaghi fiori,
per gustare i tuoi splendori
uscir voglio fino a sera.

169
Forca
Una nobile straniera,
passeggiar vedo soletta;
Alarco
di assalirla ognun s'affretta,
farla nostra prigioniera.

170
Vampa
Alto là; tuoi passi arresta
che in poter nostro tu sei
Elvira
Soccorrete, o cielo, o dei:
la vicenda è ria e funesta:

171
Alarco
Giacché sei sì bella dea
e l'incanto sei dei cuori
contentar i nostri amori
ti conviene (Elvira) *ah, gente rea!*

172
Bruno
Quai pietosi e mesti accenti
odo in campo a questa landa;
con pietà si raccomanda;
è una donna nei cimenti.

173
Alarco
Qui per forza o per amore,
tu farai nostri voleri
Bruno
Ah felloni e masnadieri
proverete il mio furore.

174
Vampa
Sei pur giunto in tua malora
a turbar la nostra pace
Bruno
Tu per primo o pertinace
vanne al suol trafitto allora.

175
Alarco
Tentar voglio lui ferire,
ma da tergo (Bruno) *empio e malvagio*
pel secondo il grave oltraggio

pagherai (Forca) *convien fuggire!*
(fuggono)

Quartine dal Maggio "Macbeth" di Romolo Fioroni
Tito Fioroni (la Strega), Mattia Stefani (2ª Strega), Sauro Costi (3ª Strega), Giacomo Cecchelani (Macbeth), Liberto Verdi (Banquo) della "Società del Maggio Costabonese":
Milano, Teatro dell'Arte, 7-12-1997
Edda Chiari, Ilaria Castagni (violino), Guido Castagni (fisarmonica), Antonio Pigozzi (chitarra)

Scena 6a - Campo aperto (Streghe - Macbeth - Banquo)
Le streghe salutano Macbeth come barone di Cawdor e gli annunciano che ben presto sarà re. A Banquo, invece, predicono che sarà padre di re, "meno grande di Macbeth e più grande; non tanto felice e assai di più". Poi, se ne vanno lasciando increduli e sbigottiti i due personaggi. (…)

42
1a Strega
Dove andasti, o mia sorella?
2a Strega
A sgozzar un verro nero...
3a Strega
Io la moglie di un nocchiero
ho tentato, perchè bella.

43
Al demonio m'ha cacciato,
ma lo sposo solca il mare.
1a Strega
Ed allor, che puoi tu fare?
3a Strega
Col suo legno l'ho affogato
(ridono sguaiatamente)

44
Macbeth
Giorni vidi, non sì belli...
Banquo
E nemmen tanto gloriosi!
Macbeth
Ma chi son gli spirti ascosi
dalla barba e dai capelli?

45
1a Strega
Tu dì Scozia, re sarai!
2a Strega
Salve, di Glamis, padrone...
3a Strega
e di Cawdore barone...
1a Strega
Se Macbeth, ci ascolterai.

46
Banquo
Che mi serba il vostro coro?
1a Strega
Di Macbeth tu sei maggiore...
2a Strega
Più felice, ma inferiore...
3a Strega
Non re, ma padre di loro.
(se ne vanno ridendo)

Tra i personaggi che animano le trame dei Maggi ce ne sono alcuni che, pur non avendo una parte importante nell'andamento del racconto fantastico, svolgono un ruolo significativo nel corso della rappresentazione: si tratta del Buffone e dei Malandrini.
Ogni compagnia del Maggio ha sempre avuto un personaggio singolare, senza elmo e spada e con un costume diverso dagli altri: non doveva seguire l'andamento obbligato del copione, ed era libero di intervenire nel corso delle lunghissime recite di un tempo, seguendo il suo estro. Aveva il ruolo del Buffone, e, nella sfilata, precedeva gli attori ed era vestito con abiti multicolori e truccato in modo da rendersi il più ridicolo possibile. Con la sua presenza, durante la recita, cercava di ravvivare le fasi meno avvincenti dello spettacolo.
Tra i più famosi interpreti di questo personaggio dobbiamo ricordare, a Costabona, Prospero Bonicelli morto intorno al 1900, suocero dell'autore Stefano Fioroni, poi,

negli Anni Cinquanta, Renato Costaboni e, successivamente, Costantino Costi, Giuseppe Costaboni, Angelo Corsini. Negli anni recenti la compagnia di Asta ha riproposto il personaggio del Buffone affidandolo a Giacomo Pensieri. Il ruolo del Buffone richiede una grande abilità e intelligenza nel saper cogliere il momento più opportuno dell'entrata in scena, ora per sostituire con una battuta vivace l'attore distratto, ora per zittire il pubblico. Spesso questi interventi avvenivano fuori luogo e allora gli autori iniziarono a scriverne le battute nel copione fino a creare addirittura dei personaggi nella trama del Maggio, come Stefano Fioroni ideatore dei Malandrini (o Assassini), nel copione di "Ventura del leone", che rappresentarono la soluzione ideale per garantire alla recita quell'intervallo necessario per rendere più scorrevole lo spettacolo senza provocare una frattura nella trama. Avevano una parte scritta che era legata alla vicenda: erano vestiti alla maniera del Buffone, ma in più avevano uno scudo e una mazza per combattere.
Il Malandrini li troviamo oggi nelle recite della "Società del Maggio Costabonese", animatori di una scena centrale che costituisce una specie di intermezzo: a volte l'argomento delle loro battute non si riferisce solo alla vicenda narrata, ma propone anche spunti satirici di qualche aspetto della vita attuale.
Il Maggio "Macbeth", che Romolo Fioroni ha liberamente tratto dalla tragedia di William Shakespeare, raccogliendo l'invito di Gigi Dall'Aglio, è stato presentato nel 1997 (6, 15 e 21 settembre) alla Fondazione Magnani Rocca di Mamiano di Traversetolo (Parma) in occasione della 15a edizione del Teatro Festival di Parma, dedicata all'opera teatrale del grande poeta drammatico inglese.
Il "Macbeth" di Fioroni è stato rappresentato anche a Milano, il 7-12-1997, al Teatro dell'Arte, in occasione della rassegna "Shakespeare a Milano".
In questo Maggio i Malandrini sono presenti in un'inedita versione shakespeariana, tramutati in Streghe, alle prese con Macbeth e Banquo, ai quali predicono funesti avvenimenti.

"Di grande efficacia, capaci di suscitare un immediato stato di allegria, le tre streghe, due delle quali presenze maschili, con parrucche bionde, figure ilari, dispettose, quasi buffi folletti dei boschi: non hanno toni cupi, non fanno paura così saltellanti e multicolori. "Poveretto, è il suo destino – diranno di Macbeth scherzando malignamente alla seconda apparizione – e ci ha anche ringraziato!"
Valeria Ottolenghi, *La tragedia può essere cantata*, "Gazzetta di Parma", 23-9-1997.

"E le streghe son tre improbabili omaccioni dall'agghindatura vistosa e dalle movenze esilaranti."
Renato Palazzi, *Incanti shakespeariani*, "Il Sole-24 Ore", 14-9-1997.

Riportiamo anche i versi delle scene di cui sono protagoniste le Streghe della tragedia di Shakespeare, nella traduzione del poeta Salvatore Quasimodo (da "Macbeth", William Shakespeare, Torino, 1952), per evidenziare come Fioroni, seguendo la metrica essenziale delle quartine del Maggio, abbia saputo esprimere, in modo grottesco e spettacolare e secondo il ritmo della rappresentazione maggistica, la presenza dei Malandrini/Streghe e la sorte riservata al protagonista dei drammatici eventi dell'opera shakespeariana.

Atto primo, Scena terza – La brughiera, da "Macbeth" di William Shakespeare, nella traduzione di Salvatore Quasimodo

1a Strega
Dove sei stata sorella?
2a Strega
A uccidere il porco.
3a Strega
E tu, sorella?
1a Strega

La moglie d'un marinaio
aveva tante castagne sul grembo
e masticava, masticava, masticava.
"Dammene una", dico io. "Via di qui, strega!"
strepita l'invertita dalle natiche piene.
Suo marito, capitano del "Tigre",
è in viaggio verso il porto d'Aleppo;
ed io in forma di topo
scodato farò vela
fin là in un crivello.
Lo farò, lo farò, lo farò.
2a Strega
Da me avrai vento propizio.
1a Strega
Sei gentile.
3' Strega
Da me un altro.
(...)

Entrano Macbeth e Banquo.

Macbeth
Non ho mai visto un giorno così brutto e così bello.
Banquo
Quanto è ancora lontano Forres? Che cosa sono quelle là, così grinzose e in vesti così strane?Non sembrano abitanti della terra. Siete esseri viventi e potete rispondere alle nostre domande? Sembra che mi comprendiate, perché avete messo l'indice rugoso sulle labbra scarne. Dovreste essere donne, ma la vostra barba mi fa nascere dei dubbi.
Macbeth
Parlate, se potete! Che cosa siete?
1a Strega
Salve , Macbeth! Salve , barone di Glamis!
2a Strega
Salve, Macbeth! Salve, barone di Cawdor
3a Strega
Salve, Macbeth! Un giorno sarai re!
(...)

13. Quartine in gara 2'04"

Quartine dal Maggio "Il presente e l'avvenire d'Italia" di Domenico Cerretti cantate da Effimero Fantini di Farneta di Montefiorino (MO)

Quando il mondo fu creato
fu creato un Paradiso
con bell'ordine preciso
perché l'uom viva beato.

Or non è più un Paradiso
perché manca amor fraterno
vi è davvero un vero inferno
Che ne vien di sangue intriso.

Quartina scritta da Francesco Chiarabini dedicata, come la successiva, alla tradizione del Maggio in terra modenese

Sante Sala
Bentornati in un paese
che si chiama Romanoro
nel comun di Frassinoro
e provincia modenese.

Quartina di cui è autore Pellegrino Turrini, maggerino di Romanoro

Erio Schenetti
Da Sassuolo a Pietravolta
son tornati gli emigranti
per portare tutti quanti
il costume di una volta.

Terminata la recita del Maggio, rimangono sulla scena, insieme ai maggerini, i "passionisti" di questo spettacolo che si sfidano cantando quartine di copioni rimasti famosi e improvvisandone di nuove. La registrazione propone alcuni di quei momenti in questa documentazione finale raccolta al termine dello spettacolo svoltosi a Romanoro il 10 agosto 1975. Ne sono interpreti un anziano maggerino di Farneta, Effimero Fantini, che appartiene a una famiglia legata alla tradizione del Maggio, e due giovani attori di Romanoro, Erio Schenetti e Sante Sala.

14. Granaglione 1'50"

Quartine di autore ignoto dal Maggio «Giuseppe Ebreo» trascritto da Ezio Mattioli di Granaglione (BO) e da Marisa Mattioli
Cantano Ezio Mattioli (anni 68) e Attilio Nanni di Granaglione (BO)
Granaglione (BO), 1-11-1977

L'altra notte in sull'aurora
mi comparve una visione
che mi pose in confusione
nella qual mi trovo ancora.

Molti astronomi ignoranti
consultai, ma sempre invano
a svelarmi tale arcano
per mia fé non furon bastanti.

Se sapessi di trovare
un astronomo verace
che rendesse a me la pace
lo vorrei ricompensare.

Maestà quel prigioniero
ch'era meco in prigionia
due sogni presagìa
e a ciascun predisse il vero.

Diede a me la bella sorte
di tornare al tuo servizio
al fornaio al gran supplizio
di subir l'orrida morte.

Vanne in fretta a ricercare
questo giovane eccellente
e che venga prontamente
che desìo a lui parlare.

Si disserriti queste porte
ordin regio in questo istante
or vien meco al Re davante
che t'arride oggi la sorte.

Con profonda riverenza
servo sono ai cenni tuoi
col comando degli eroi
non si permette renitenza.

Giovin saggio se saprai
presagire il sogno mio.
Con l'aiuto del buon Dio
consolato resterai.

La diffusione del Maggio drammatico dalla Toscana ha raggiunto e interessato tutte le provincie emiliane della dorsale appenninica come testimonia questa registrazione di alcune quartine del testo di "Giuseppe Ebreo", effettuata nel corso delle ricerche svolte dal "Gruppo Studi di Locali Alta Valle del Reno" di Porretta Terme (BO) : sono le strofa iniziali della seconda parte del copione, con i personaggi del Faraone, del coppiere e, alla fine, di Giuseppe.
La documentazione che segue è tratta dal volume "II mondo di Granaglione - Storia, arte, tradizioni e ambiente di una Comunità della Montagna Bolognese" (Bologna, 1977).
"Del Maggio drammatico abbiamo trovato traccia soltanto a Granaglione. Era una vera rappresentazione teatrale in canto, dallo spirito schiettamente popolare. Gli argomenti trattati erano sacri (racconti biblici come "Giuseppe Ebreo" o vite di santi come "San Pellegrino") oppure profani e cavallereschi ("I Reali dì Francia", "Pia de' Tolomei", "Ginevra", "Genoveffa"). Il testo e la semplice melodia su cui si cantavano le quartine venivano tramandati di padre in figlio. Le recite non si tenevano in maggio, ma nelle domeniche d'inverno, quando c'era più tempo per le prove. Le ultime rappresentazioni di cui abbiamo notizia e che sono ancor vive nel ricordo, risalgono a poco prima della guerra. I giovanotti del paese e solo loro, perché era tradizione che anche le parti femminili venissero sostenute da uomini, si radunavano per le prove guidati da un 'regista' e imparavano a memoria le parti. Nei pomeriggi di domenica, in corteo, gli attori vestiti con costumi fatti in casa ed ispirati alla rappresentazione ed ai vari personaggi (ci hanno raccontato di calze e mutande lunghe, tuniche bianche, sciarpe, corone, spade e lance di legno: tut-

ti accessori fatti in casa, semplici, ma adatti allo scopo. Giuseppe ebreo, quando da servo del Faraone diventava Viceré, si metteva una mantella turchina trapunta di stelle di carta dorata). Preceduti da un albero di pungitopo adorno di limoni, arance e fiori di carta, si recavano su una piazzetta del paese e lì si disponevano in cerchio; nel centro stava l'albero sostenuto da un uomo in costume. Non c'erano né quinte, né sipari, ma semplicemente a turno gli attori sì spostavano nell'interno del cerchio, per recitare la loro parte; rientrando poi al loro posto, uscivano di scena. Le strofe si cantavano sempre sulla stessa aria e stava all'abilità dell'attore dare espressione alla nenia. Alla nostra mentalità può sembrare noioso un lungo poema cantato sempre sulla medesima melodia. Allora, invece, il Maggio veniva ascoltato con passione. Gli spettatori partecipavano con tutta l'anima, alle vicende raccontate e, nei momenti particolarmente drammatici e struggenti, ci hanno raccontato che il pubblico piangeva realmente a sentire i tristi casi dei protagonisti. I maligni dicono che proprio in tali momenti si faceva il giro per la questua, tanto più abbondante quanto più tragica era la storia. Gli spettatori offrivano un po' di tutto: uova, dolci e, naturalmente, vino per riscaldare gli uomini durante le pause. Alla sera con le uova raccolte si faceva la solita gran frittata. In uno stesso pomeriggio di domenica si ripeteva la rappresentazione in ogni piazzetta di Granaglione e una volta sola a Lùstrola".

Il comune di Granaglione (a 781 metri di altezza, a 67 chilometri da Bologna) occupa l'estrema punta meridionale della provincia di Bologna, confinando con i comuni toscani di Pracchia e Sambuca Pistoiese e con quelli bolognesi di Porretta Terme e Castel di Casio.

Per ulteriori notizie sul Maggio drammatico nel territorio bolognese rimandiamo all'ampio saggio di Gian Paolo Borghi, "Il Maggio drammatico nel bolognese: un esempio di inchiesta di base" in Tullia Magrini (a cura di), *Il maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica"*, Bologna, 1992, pp. 261-307.

15. Francesca da Rimini 16'02"

Maggio di autore ignoto rielaborato da Alberto Schenetti e Antonio Mandreoli
Direzione e regìa di Alberto Schenetti
Giovanni Righi (Paggio e Rodolfo), Virginio Fontanini (Paggio e Ricardo), Renzo Paglia (Lancelotto), Ugo Occarini (Gisberto), Franco Giorgini (Batrante9, Enrico Bonicelli (Oraldo), Giuseppe Baroni (Lanferno), Francesca (Maria Bargi), Aldo Paglia (Guidone), Paolo Campana (Boiardo), Remoaldo Manelli (Rodoferro) della "Società Folkloristica Cerredolo":
Accompagnamento musicale di Virgilio Rovali (violino) e Ruggero Cappelletti (chitarra)
Cerredolo, 1-5-1979

Paggio
1
Dalie Marche alla Romagna
e Ravenna Emilia tutta
molta gente fu distrutta
dalle valli alla montagna.
2
E di Rimini il signore
Lancelotto vuol vendetta
e a Ravenna manda in fretta
il fratello suo minore.
3
Dopo tanti avvenimenti
fu Rodolfo vittorioso
ma il fratello suo invidioso
ne fà a lui gran tradimenti.
4
Quel potente Re di Urbino
Rodoferro il suo germano
ma Ricardo il capitano
porge fine al suo destino.
5
Ed al fin al turbamento
e Francesca con Rodolfo

che si uniscono sul golfo
in riviera ognun contento.

(Le quartine del Paggio sono cantate da Giovanni Righi e Virgilio Fontanini).

1
Lancelotto
Già tre lustri son passati
da quel dì che il caro padre
là in Ravenna con le squadre
restò morto fra gli armati.
3
Su fratello mìo germano
prendi l'armi e non tardare.
Rodolfo
Vo' anch'io il padre vendicare
contro Guido l'inumano,
6
Ricardo
O mio giovane signore
io son pronto al tuo comando
con la lancia e cinto il brando
e con essi il mio valore.

7
Gisberto
Ed io pur col brando cinto
e la lancia sull'arcione
pronto sono per la tenzone
per veder Guidone estinto.

8
Batrante
Benché giovin tu mi vedi
nell'età fior della vita
questa man vedrai ardita
del valor più che non credi.

216
Rodolfo
Dunque tu vuoi la mia morte
o german vile e codardo
or comprendo che Ricardo
prevedeva questa sorte.

217
Ricardo
O Rodolfo.
Rodolfo
Chi mi chiama?
Ricardo
O Rodolfo.
Rodolfo
Ricardo è quello.
Ricardo
Non temer caro fratello
di salvarti il cuor mi brama.

218
Per aprir le indome porte
doprerò mia forza e lena
sciolto sei dalla catena.
Rodolfo
Dio del ciel qual lieta sorte.

227
Boiardo
Qual terribile visione
si presenta agli occhi miei
ahi che miro infami dei
spalancata è la prigione.

228
Maledetto il sole e rai
luna e stelle e firmamento
maledetto quel momento
di mia man non lo smembrai.

229
Rodoferro
Fatti forza e non pensare
vendicarti prendo impegno
vo' Rodolfo col suo regno
sotto ai piedi calpestare.

233
Batrante
Su di te empio villano
vendicar vo' il caro amico.
Rodoferro
Così tu cadrai ti dico
dalla mia possente mano,
253
Lancelotto
Donna perfida di strada

e tu infame traditore
voglio immergervi nel cuore
fino in fondo la mia spada.

257
Rodolfo
La nefanda tua nequizia
più non posso sopportare
all'inferno va a penare
perché ora fo' giustizia.

258
Lancelotto
La morte non la voglio o traditori
e Rimini non voglio a voi lasciare
distruggere vo' prima o usurpatori
qualunque sia uccidere e bruciare
Francesca tu ne sei malvagia e ria
rovina di Romagna e vita mia,

260
Guidone
Non conforta in me la sorte
che colei sia ormai felice
una voce intorno dice
Guido sei degno di morte.

262
Francesca
Ingrato padre sei darti la morte.
Rodolfo
Raffrena il tuo dolor Francesca amata.
Ricardo
Iddio ha destinato la sua sorte
e tutta la Romagna è insanguinata.
Rodolfo
Ritornerà la pace in questa corte
fiorir con onestà gli è destinata.
Ricardo
Passato il temporal e la tempesta
Romagna si prepara a una gran festa,

Coro finale
La falsità non dura
né risse e tradimenti
ai nostri cuori ardenti
la pace fiorirà
la pace fiorirà.

IL TREPPO
Collana di documenti del mondo popolare diretta da Giorgio Vezzani

LE COMPAGNIE DEL MAGGIO

La Società «Folkloristica Cerredolo»

FRANCESCA da RIMINI

LATO 1

La copertina del disco LP realizzato nel 1979 con la registrazione del Maggio "Francesca da Rimini". Nella fotografia Alberto Schenetti, a sinistra, con Giovanni Righi prematuramente scomparso negli anni scorsi.

Tesi di laurea e mondo popolare

La "Vècia" nelle campagne ferraresi come espressione di teatro necessario

di **Silvia Manfredini**

Mi sono avvicinata alla figura archetipica della "Vècia" e all'universo spettacolare che la vede come protagonista, in modo quasi casuale.
Ero alla ricerca di un esempio concreto, di una "cartina di tornasole"che mi aiutasse ad esplicitare il binomio teatro-vita e a mettere in evidenza come la teatralità sia prima di tutto un'esigenza, una pulsione ineludibile che accomuna tutti i gruppi umani di ogni luogo e di ogni tempo.
Queste sono le prospettive teoriche ed intellettuali che hanno favorito il mio incontro con la Vecchia, espressione del genio femmineo e portatrice naturale di spettacolarità.
Un incontro che è stato anche una folgorazione.
Durante il mio lavoro di ricerca mi sono concentrata principalmente sull'area Ferrarese, realtà feconda e gravida di manifestazioni originali legate all'immagine e al ruolo sociale della "Vècia".
In questa zona infatti, come del resto in molta parte del nord Italia, si registrano numerose modalità di interazione con tale figura mascherata, un'interazione che dà vita a forme spettacolari cariche di significati rituali ed antropologici.
Difficile stabilire l'origine di questa immagine ancestrale dotata di teatralità. La maschera della Vecchia, infatti, credo appartenga all'uomo da sempre. È, a mio parere, l'incarnazione del suo lamento, della sua paura, del suo timore, ma anche della sua speranza.
In un certo senso è come se i gruppi umani avessero messo una maschera al tempo che fugge, ma che è destinato a fare ritorno, con l'obiettivo di conferire tratti antropomorfi, e quindi di riconoscere, qualcosa che spaventa e destabilizza.
Si tratta, dunque, di individuare i propri timori e di incarnarli in un volto, con lo scopo di esorcizzarli attraverso il linguaggio tipico dell'universo carnevalesco che si esprime anche nel riso terapeutico, nel riso di festa.
La "Vècia" è quindi la madre, colei che genera, che si consuma e muore, per poi ritornare ad una nuova vita feconda.
La morte viene così scongiurata, allontanata, derisa. La morte, in un tale contesto, diviene garanzia di un ri-fondamento della vita.

(Pubblichiamo alcuni brani tratti dalle tesi di Silvia Manfredini, *Il teatro "necessario". La "Vécia" in area emiliana come modello di indagine*. Tesi di Laurea in Lettere Moderne, Università degli Studi di Ferrara, relatore Prof. Daniele Seragnoli, A.A. 2006-2007).

La spettacolarità incarnata ed espressa dalla figura archetipica della Vecchia, a mio parere, si deve dunque considerare come una manifestazione di teatro urgente e necessario.
La "Vècia", infatti, accompagna l'individuo e la collettività oltre il limite pericoloso costituito dalla festa, e fornisce loro degli strumenti per non smarrirsi all'interno della dimensione orgiastica del festoso.
La rappresentazione teatrale della Vecchia aiuta, quindi, il gruppo a rimanere unito di fronte al timore e a focalizzare le proprie energie al fine di superare un momento di frattura e di pericolo.
In che modo si realizza un tale processo? Con quali mezzi la teatralità della "Vècia" riesce ad imporsi come superamento di un periodo tendenzialmente critico?
Questi interrogativi sono stati lo stimolo per la mia ricerca.
Nelle campagne del Basso Ferrarese si registra la presenza di un'originalissima forma spettacolare, la Vciàda, che credo possa costituire un percorso privilegiato per tentare di fornire risposte plausibili.
La Vciàda è una manifestazione di teatro popolare che deriva dalla pratica rituale della questua di fine anno e si diffonde grazie alla spinta creativa, ma anche polemica, del proletariato agricolo Ferrarese.
In realtà il mio lavoro di indagine non è rivolto principalmente all'analisi e alla ricostruzione della Vciàda. Questi aspetti, infatti, sono stati ampiamente documentati e registrati da diversi ricercatori già una ventina di anni fa.
Mi riferisco in modo particolare al preziosissimo lavoro del Dottor Paolo Giacomoni, che ha restituito voce e dignità intellettuale ad una forma drammatico-rituale che rischiava e rischia ancora oggi l'oblio.
Le dinamiche spettacolari della Vciàda sono dunque per me un punto di partenza, e non di arrivo, per cercare di individuare una serie di aspetti che diano spessore alla mia concezione del teatro; teatro come esigenza di auto-rappresentazione e di auto-conservazione dell'individuo e dei gruppi.
La rappresentazione teatrale, infatti, mette in movimento credenze, passioni e oltrepassa costantemente la scrittura drammatica. Teatralità e spettacolarità non sono, quindi, solo parole o categorie, ma aspetti che caratterizzano radicalmente gli individui e le collettività.
Ecco perché ho cercato il "teatro fuori dal teatro", ecco perché la figura della "Vècia" e in particolar modo la realizzazione della Vciàda rappresentano, a mio parere, degli esempi peculiari di teatralità diffusa, spontanea, di teatralità popolare.
La Vciàda non conosce ribalta, la scena appartiene infatti alla vita reale, alla quotidianità, e non conosce nemmeno una divisione istituzionale tra spettatori e pubblico. Si viene così a creare un'intensa dimensione comunitaria e conviviale caratterizzata dall'abbattimento, anche se temporaneo, delle barriere sociali.
È proprio questa la funzione del riso materiale-corporeo: un livellamento verso il basso; basso che è terra, tomba, ma nello stesso tempo ventre che genera nuova vita.
La risata favorita dai lazzi della Vciàda è una risata greve, che sgorga dalla pancia; è una risata che coinvolge l'intera comunità. Si ride di tutto e di tutti, si ride di se stessi e si ride del potere; si ride per disgregare il tessuto sociale consolidato e ri-fondarlo. Il riso materiale-corporeo è l'arma più efficace per una rivoluzione senza sangue, una rivolta che scongiura l'implosione della società rurale. Perché, certo, la risata distrugge e disintegra, ma nello stesso tempo pone le basi per la ricostruzione e la rinascita. Ecco perché la Vciàda deve essere considerata come una forma di teatro necessario e non solo come un'espressione di divertimento o di evasione.

La Vciàda è una storia, un racconto che favorisce, non solo, la drammatizzazione dei ruoli sociali, ma permette anche la condivisione delle paure e dei timori.
Non a caso, la "Vècia" come maschera, compare nelle campagne ferraresi in un periodo dell'anno carico di significati rituali e metaforici. Il culmine delle rappresentazioni si registra, infatti, in quel particolare momento che segna il confine tra l'anno vecchio e quello nuovo. Oltrepassare quel margine significa staccarsi da una situazione familiare per entrare in un mondo che spaventa per la sua indeterminatezza. Metaforicamente parlando significa morire, per poi rinascere; e in questo percorso iniziatico la Vecchia è una guida misteriosa, un ponte di contatto tra il mondo dei vivi e quello dei morti.
Del resto il legame tra la "Vècia" e l'universo della ritualità è fortissimo, direi inscindibile.
In questo percorso rituale che passa necessariamente attraverso la morte per condurre ad una nuova vita feconda, credo che la Vecchia si possa considerare come una sorta di eroina costretta a superare una serie di prove difficili e dolorose. Una tale riflessione mi ha portato ad elaborare una linea di indagine alternativa.
Credo, infatti, sia plausibile sostenere l'esistenza di una correlazione significativa tra l'universo della "Vècia" e il mondo dei racconti di fate, così come è concepito da Vladimir Propp.
In effetti penso che la "Vècia" e la fiaba condividano numerosi significati, in quanto costituiscono entrambe dei prodotti sovra-strutturali in relazione al sistema economico e sociale che le ha determinate.
Oltre alle teorie di Propp ho attinto anche dal grande calderone della ritualità di passaggio analizzata da Van Gennep.
Il supporto teorico di questi due grandi autori è stato, per così dire, la mia lente di ingrandimento, una lente che mi ha permesso di individuare significati nuovi e nascosti sotto la superficie della consuetudine.
Lavorando sui materiali, che ho raccolto grazie alla collaborazione di compagnie teatrali attive sul territorio, che si spendono nel tentativo di mantenere in vita questa espressione di spettacolo popolare, mi sono chiesta il perché alcuni elementi e alcune situazioni ricorrano costantemente nella drammaturgia della Vciàda.
In effetti, questo repertorio teatrale si basa su un canovaccio "standard", aperto sì, all'improvvisazione e alla libera incursione degli spettatori, ma dove si rincorrono costantemente i medesimi personaggi e le medesime situazioni narrative. Credo che la ripetitività di determinati snodi drammaturgici e spettacolari non sia il frutto di una pura casualità, ma nasconda invece una precisa funzione rituale e simbolica. Il mio studio e la mia indagine mi hanno portato, così, a fissare alcuni punti focali di quella che penso si possa definire come una sintassi rituale, sintassi necessaria al linguaggio drammatico della Vciàda affinché possa realizzare ed espletare la propria funzione di accompagnamento lungo un tragitto pericoloso ed indecifrabile.
Ho dunque elaborato una possibile mappa dei significati rituali, che elenco qui di seguito.

Il passaggio materiale: la porta, la soglia, il portico

La compagnia di attori della Vciàda varcando la soglia della casa, scelta come luogo della rappresentazione, compie un rito di passaggio. La porta infatti, così come qualsiasi altra tipologia di varco, ha la funzione di rappresentare un margine che separa due mondi.

Vita-morte-rinascita

Tutta la rappresentazione della Vciàda è dominata dalla dinamica circolare vita-morte-rina-

scita. Questo andamento perpetuo è testimoniato dal dolore provato dal personaggio della Vecchia. Durante la recita la "Vècia" soffre, cade a terra, perde i sensi, sembra morta. Ad un certo punto, grazie all'intervento di altri personaggi, si rialza e torna alla vita. Attraverso i travagli sopportati della Vecchia la comunità esorcizza le proprie paure e apprende come sia possibile, attraverso i momenti di difficoltà, rigenerare la vitalità del gruppo.

Il Dente

Il terribile dolore ad un dente è una delle difficoltà che la Vecchia deve sempre affrontare. Perché non è un'altra parte del corpo a dolere? Credo che il dente si possa considerare come una sorta di amuleto utile al superamento di prove critiche. I denti infatti, così come le pelli, gli artigli, le ossa, sono stati classificati da Propp come oggetti magici. Il dente del resto, così come i capelli, rappresenta un aspetto del corpo carico di complessi significati metaforico-rituali.

L'orgia alimentare e la commensalità

Il cibo ed il vino rappresentano una costante all'interno della narrazione. La recita stessa è finalizzata al raccoglimento di offerte alimentari. In un contesto economico e sociale determinato dalla povertà e dalla sussistenza, la Vciàda permette un momento di sbornia collettiva e favorisce una sospensione della quotidianità attraverso il consumo di cibo e bevande alcoliche. Non cibo qualunque, ma carne, carne di maiale. Questa dimensione di banchetto collettivo si ricollega all'universo orgiastico della festa, dove l'orgiasmo è abbandono, esaltazione e allontanamento da sé. Inoltre, un tale momento di comunione e di abbondanza riveste anche una funzione di propiziazione ed esorcizzazione delle paure.

Il dono

Si recita in una dimensione itinerante per ricevere un dono, cibo e vino perlopiù. Il dono e lo scambio rivestono un ruolo sostanziale nel periodo che segna la fine dell'anno vecchio e l'inizio di quello nuovo. Nella ritualità di passaggio accettare un dono da qualcuno significa legarsi a lui. Nella tradizione popolare la figura archetipica della Vecchia, dunque, in quanto portatrice di doni si afferma anche come creatrice e tessitrice di legami all'interno della comunità.

La purificazione

Un'ulteriore costante drammaturgica della Vciàda è il momento della confessione. In un tale contesto antropologicamente rilevante penso che la confessione del prete nei confronti di altri personaggi si accompagni, per il suo significato funzionale, al dolore fisico sopportato dalla Vecchia. Entrambi gli elementi narrativi, infatti, rispondono ad un'esigenza di purificazione necessaria al superamento di un limes pericoloso.

L'elemento sessuale e la fertilità

Molto spesso la messa in scena della Vciàda prevede un duetto fra il personaggio del Giardiniere e quello della Padrona. Esiste un collegamento evidente tra la figura maschile, la sessualità e la fecondità. Il dialogo fra i due personaggi è colorato da numerose allusioni sessuali, ma l'aspetto erotico non è tanto l'espressione tipica di un momento di festa, quanto piuttosto il simbolo della rinascita, reso esplicito attraverso l'immagine della pianta destinata a crescere e che si erge a simbolo universale di vita.

La Vecchia e il Bambino

Nella Vciàda Il personaggio della Vecchia è sempre accompagnato da quello del bambino. A livello antropologico credo si possa tentare un collegamento tra il binomio Vecchia-Bambino e il mondo della ritualità iniziatica. In effetti il Fanciullo nel suo rapporto costante con la "Vècia" non è solo testimonianza della dinamica circolare vita-morte-rinascita, ma sottolinea anche l'avvicinamento e l'ingresso del giovane all'interno della comunità di adulti. In questo contesto, infatti, la Vecchia è una guida saggia e misteriosa che conduce da una dimensione ad un'altra.

Il fazzoletto

Nell'immaginario collettivo la "Vècia" ha sempre il capo coperto, in genere indossa un fazzoletto annodato sotto la gola. Questo aspetto particolare credo rimandi con forza agli elementi del velo e della donna velata. La presenza del velo riporta senza dubbio alla sfera del sacro e della religiosità in genere. Ogni religione ed ogni cultura gli attribuisce, infatti, una simbologia profonda che sempre si lega all'atto della separazione o dell'aggregazione.

La scopa

Questo attrezzo che accompagna sempre la Vecchia credo possa avere una duplice valenza interpretativa. Innanzitutto ci riporta al mondo della fiaba. Qui infatti la verga, che metaforicamente rimanda alla scopa, fa parte dell'equipaggiamento dell'eroe che parte per l'altro mondo. La verga, che spesso viene razionalizzata in bacchetta, rappresenta un oggetto essenziale all'eroe per poter superare determinate prove e compiere un percorso che si arricchirà progressivamente anche di consapevolezza e coscienza di sé. In secondo luogo la scopa si ricollega senza dubbio anche al culto degli alberi nell'Europa occidentale. In questo senso le teorie di Frazer sono illuminanti.

Questi sono alcuni dei punti che ho toccato e analizzato all'interno del mio lavoro, un lavoro che è soprattutto il frutto di un'esperienza condivisa.

Bibliografia

AA. VV., *A brusa la Vècia*, supplemento di «Marefosca», XXVI, n. 1 (74), Officina grafica "S. Matteo", 2007

Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino, 1965

Bettelheim B., *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano, 1977

Borghi, G. P., (a cura di), *Guida bibliografica del carnevale di tradizione nell'Appennino modenese e reggiano*, Cartografica Artigiana, Ferrara, 2007

Briciole di Teatro (Compagnia di teatro dialettale), *La Vciada. Rievocazione storica delle tradizioni contadine*, ripresa video della rappresentazione a cura di Tivuemme Ravenna, s.a.

Cardini F., *I giorni del sacro. Il libro delle feste*, Editoriale Nuova, Milano, 1983

De Martino E., *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano, 1996

Duvignaud J., *Le ombre collettive. Sociologia del teatro*, Officina Edizioni, Roma, 1974

Frazer J. G., *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino, 1973

Govoni F., *La vigilia dell'Epifania. Usanze e tradizioni*, in AA. VV., «Marefosca», X, n. 3 (28), Officina Grafica "S. Matteo", 1991

Heers J., *Le feste dei folli*, Guida, Napoli, 1990
Lanternari V., *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, edizioni Dedalo, Bari, 2004
Manfredini S., *Il teatro "necessario". La "Vècia" in area emiliana come modello di indagine*, tesi di laurea in Lettere Moderne, Università degli studi di Ferrara, Anno Accademico 2006-2007
Natali P., Sitti R., *La "Vècia" tra commedia dell'arte e performance surrealista*, in Sitti R., Scritti etnografici, Cartografica Artigiana, Ferrara, 1998
Propp V. Ja., *Le radici storiche dei racconti di fate*, Boringhieri, Torino, 1972
ID., Morfologia della fiaba, Einaudi, Torino, 1966
Tessari R., *Teatro e antropologia. Tra rito e spettacolo*, Carocci, Roma, 2004
Turner V., *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna, 1986
Van Gennep A., *Riti di passaggio*, Boringhieri, Torino, 1981

Musica

Lomax A., *Italian treasury:Emilia Romagna*, traccia 11 - "la Vecchia", 2001.

La "Vècia"

BURATTINI E BURATTINAI NELL'EMILIA ROMAGNA DEGLI ANNI DEL FASCISMO: TEATRO DEI BURATTINI FRA TRADIZIONE E DISSENSO

di **Valentina Turci**

CAPITOLO 2

FASCISMO E TEATRO DEI BURATTINI

2.1. IL REGIME NEL TEATRO

Negli anni Trenta, sotto il segno del fascismo, il teatro italiano, come ogni espressione artistica, subì un forte intervento da parte dello Stato, funzionale all'inquadramento ed indottrinamento del popolo secondo criteri totalitari. Il fascismo intuì e sfruttò le potenzialità comunicative del teatro per alimentare il sistema di propaganda e di ricerca del consenso nella massa dei cittadini. Venne avviata una politica culturale che si concretizzò a partire dagli anni Trenta nell'istituzione di strutture ministeriali nel campo specificatamente dello spettacolo. Nel 1934 venne istituito il Sottosegretariato per la stampa e la propaganda, con a capo Galeazzo Ciano, trasformato nell'anno successivo in ministero e rinominato nel 1937 Ministero della cultura popolare[1].

Spesso le iniziative prese dal regime non erano diverse da quelle dei governi precedenti, ma l'apparato propagandistico presentava gli eventi culturali come una propria innovazione dovuta all'interessamento al benessere e agli svaghi della gente.

Già dagli anni Venti fu rivolta particolare attenzione all'inquadramento della fascia giovanile. I giovani trovarono una cultura ed una politica ad essi specificatamente indirizzata nei primi istituti di irregimentazione come l'Opera Nazionale Balilla, i fasci giovanili e i gruppi univer-

(Valentina Turci, *Burattini e burattinai nell'Emilia Romagna degli anni del fascismo: teatro dei burattini fra tradizione e dissenso*, Università degli di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo, Tesi di Laurea in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo, relatore Chiar.mo Prof. Giuseppe Liotta, correlatore Dott. Matteo Tarasco, Sessione II, A.A. 2004-2005. Della tesi di Valentina Turci pubblichiamo il capitolo 2, "Fascismo e teatro dei burattini" e "Conclusioni").

sitari fascisti (GUF). Negli anni Trenta nacque la Gioventù Italiana del Littorio (GIL)[2].
I giovani non erano protagonisti: come nella società, in queste organizzazionii principi di obbedienza alle gerarchie superiori ed il conformismo acritico erano inculcati quotidianamente. Vi era tuttavia l'illusione di protagonismo grazie a simboli come la divisa perosnale e gli slogan e grazie a momenti di riconoscimento e di identità come le esercitazioni paramilitari, le manifestazioni sportive e culturali.
Il regime si preoccupò anche di strumentalizzare i bisogni ricreativi dei ceti medi e operai, per manipolare il consenso. L'organizzazione del Dopolavoro fascista snaturò il patrimonio preesistente di circoli e manifestazioni popolari e se ne appropriò. Riorganizzò così, su basi nazionali, locali ed aziendali, la gestione del tempo libero dando ad esso un connotato politico esplicito[3].
Di fatto il fascismo si fece propugnatore di un'arte mediatrice tra modernità e tradizionalismo, tra un'anima vitalistica e protesa al futuro e una nostalgica e conservatrice[4].

> "Con la loro semplicità e la loro grazia ritornano, recandoci un soffio di sana e ingenua giocondità, le usanze e i costumi che fecero la gioia della nostra infanzia. L'Opera Nazionale Dopolavoro si incarica di rinverdire queste usanze, di ridar vita a tradizioni che parevano soffocate dalla multiforme e dinamica vita dell'epoca nostra. Dal Piemonte al Veneto, dall'Emilia alla Sicilia, si riprendono gli spettacoli popolari del tempo, si ritrova una nuova fonte di divertimento in quelle manifestazioni folkloristiche sbocciate nella ingenua e pur poetica fantasia della gente dei monti e delle pianure.
> Poesia del tempo antico non spenta nella sentimentale anima italiana: ed ogni tanto, una per volta, ritornano queste care usanze, segno che nell'operosa e feconda Italia fascista, gli animi hanno ritrovato serenità e pace. In questa terra d'Emilia sono tante le feste popolari risorte dalla polvere del tempo e dalla nebbia delle memorie: e qui nel Modenese, i montanari ricantano i maggi, nelle valli appenniniche, quando è luna buona, quieta e serena la notte, e le voci corrono giù nelle valli, risalgono i pendii, salutano ogni borgo e ogni casa: e con i canti si ridà vita alle rappresentazioni, con tema centrale l'amore. Chi se ne ricordava più dei maggi, vecchi di alcuni secoli?"
> (Leonida Fietta, *Regime Fascista di Cremona - 4 maggio 1930 - VII*)

Sicuramente, facendosi promotore di iniziative culturali che si rifacevano al patrimonio delle tradizioni popolari, il fascismo parlò ed influì su strati raramente raggiunti dalla politica nei decenni precedenti. Fu probabilmente di forte impatto per gli equilibri locali il fatto che un flusso di cultura di Stato così imponente arrivasse dal centro alla periferia.
Ma tornando allo specifico intervento sul campo dello spettacolo, fu creato dal regime un imponente apparato burocratico funzionale alla necessità di impedire il sorgere di qualsiasi alternativa ideale e politica. Oltre alla censura ideologica, la regolamentazione fiscale inibì la produzione spontanea e povera, mentre esentava, anzi incentivava tramite sovvenzioni, le produzioni ufficiali.
Ovviamente da parte degli artisti ci furono casi di adesione convinta per condivisione di ideali. Ma furono altrettanto numerosi i casi di compromissione con il potere, di strumentalizzazione opportunistica e di accettazione delle nuove regole dato che, nella maggioranza dei casi, il sostegno economico statale diventava fondamentale per la sopravvivenza della compagnia teatrale. Di fatto fu quasi impossibile mantenere una scelta alternativa e di opposizione, a meno che no si optasse per l'emigrazione politica o per una dimensione privata e silente[5].

2.2. IL TEATRO DEI BURATTINI NELLA POLITICA CULTURALE FASCISTA

Il fascismo vide nel teatro dei burattini un mezzo di comunicazione molto efficace per trasmettere i propri ideali e valori, specialmente in Emilia Romagna. I detentori della cultura ufficiale, capirono che in questa regione la tradizione del teatro dei burattini era fortemente radicata e che l'impatto col pubblico era forte. Questa forma di teatro era considerata "Uno spettacolo per allietare i villici ingenui"[6], un mondo passionale dai gesti chiari e dai sentimenti bonari, cristallizzato nei suoi schemi. Così fu incentivato e promosso fra il popolo come un tassello nel progetto di ricerca di consenso.

2.2.1 I burattini all'Opera Nazionale Dopolavoro: I concorso regionale per burattinai - O.N.D. - Modena 1930

L'attività dei burattinai fu spesso assorbita e fagocitata nelle organizzazioni del Dopolavoro delle varie città e paesi. In seno alle varie organizzazioni dopolavoristiche non fu raro che si formassero compagnie di teatro di burattini o che alcune di queste, preesistenti, venissero convertite in "Compagnie Burattinai Dopolavoro". Questo si verificò, ad esempio, a Castelfranco Emilia dove Mario Bonamico, burattinaio, attore e canzonettista, vedendo sciogliersi il suo teatro nel 1932 per ordine del Fascio, fondò, su invito, la "Compagnia Burattinai Dopolavoro di Castelfranco Emilia", divenendo un'importante presenza nella gestione delle attività del tempo libero[7].
Modena fu una città in cui l'amministrazione mostrò particolare attenzione nei confronti del teatro dei burattini. In *Burattini e Burattinai*, di R. Bergonzini, C. Maletti, B. Zagaglia, si documenta, infatti, l'allestimento presso il Circolo Ferrovieri (O.N.D.), fra il 1920 e il 1940, di un apposito locale in cui si svolgevano spettacoli di burattini. Qui avrebbero operato con successo molte compagnie del tempo come i Maletti, i Monticelli e Domine Cervi[8].
L'incentivo al teatro dei burattini fu attuato anche attraverso alcuni concorsi, strutturati come festival di teatro di burattini ovviamente aperti al pubblico, in cui i primi classificati vincevano un premio in denaro. Probabilmente queste iniziative erano anche un tentativo di "censimento", ideato per avere maggiormente sotto controllo il panorama teatrale. Il concorso più pubblicizzato e documentato fu senz'altro quello che ebbe luogo all'Opera Nazionale Dopolavoro di Modena nel 1930. Di seguito i primi punti del bando:
"1. Il Dopolavoro Modena bandisce il 1° Concorso Regionale fra burattinai residenti nelle province di Bologna, Ferrara, Forlì, Modena, Parma, Piacenza, Ravenna, Reggio Emilia.
2. I concorrenti dovranno rappresentare a libera scelta, con o senza copione, una commedia in tre atti, consona alle tradizioni del Teatro dei Burattini, di sapore prevalentemente comici, esente da volgarità e da sconvenienze.
3. L'esecuzione delle produzioni scelte sarà preceduta dalla rappresentazione de *La consegna è di russare* in un atto, che costituisce il lavoro d'obbligo, lasciando agli esecutori libertà di interpretazione e di adattamento…"[9].
In quest'occasione fu evidente l'appropriazione del patrimonio popolare e la conversione di un'antica tradizione a fini propagandistici.
Nella presentazione del concorso viene posto l'accento su come la "nobile gara" fosse congiunta ad un senso di "doverosa disciplina" ed al contributo dello sviluppo ed il perfezionamento delle attività dopolavoristiche "le quali vanno sempre più assumendo una vitale importanza per l'educazione del nostro popolo, onde esso lavori e produca in serenità di spirito"[10].
Gli organizzatori parlano con bonarietà e compiacimento di una "simpatica iniziativa". Ana-

lizzando la documentazione emerge immediatamente la concezione patetico-sentimentale riguardo a quest'arte popolare, di cui non viene evidentemente colta l'essenza ed il valore artistico-sociale intrinseco, ma solo le componenti superficiali che riguardano l'ingenuo divertimento ed il ricordo di un'infanzia felice nell'assistere allo spettacolo dei burattini. "Simpatico argomento, poiché ad esso si collegano per tutti le prime e care impressioni che, fanciulli, abbiamo avuto dai burattini, i ricordi più dolci e duraturi, che tutti, o pressoché tutti ci accompagnano nella vita"[11].
Fu motivo d'orgoglio l'ampia adesione dei burattinai al concorso, l'affluenza del pubblico come conferma del consenso ottenuto e il fatto che partecipassero le compagnie formate in seno al Dopolavoro di Cesena e Castelfranco. Esse dovevano fornire, infatti, un esempio da seguire anche in altre organizzazioni dopolavoristiche[12].
È inoltre evidente l'accento posto dagli organizzatori sul compiacimento di aver fatto rivivere un fenomeno a loro giudizio estinto; in realtà, come si è detto, nell'Emilia Romagna di quegli anni il teatro dei burattini fu sempre presente in maniera più o meno visibile.
Nella documentazione redatta dall'O.N.D. di Modena è compresa anche la rassegna stampa in cui i giornalisti contemporanei recensirono l'evento, soffermandosi in alcuni casi anche sulla biografia e sul lavoro dei singoli burattinai. "Come nei tempi tristi in cui il Fascismo insorse contro i cattivi italiani, il salutare manganello di Faggiolino interviene a raddrizzare le idee storte dei suoi colleghi e a dare la meritata lezione ai sordi che non vogliono intendere. Da queste piacevoli creature, che rispecchiano tanta nostra umanità, emana quello spirito di semplicità e di forza al qual si ispira la più grande arte teatrale, e a quello bisogna far ritorno perché questa fiorisca nuovamente con splendore di forme e di vitalità"[13]; "Fagiolino lancia un «A noi» che ricorda l'urlo di guerra degli arditi nel momento dell'attacco"[14]. L'associare il comportamento di Fagiolino all'attitudine alla violenza degli squadristi è motivo ricorrente. (A questo proposito — vedi cap. III — sarà esemplare l'aneddoto raccontato da Francesco Sarzi che vedrà un diverbio fra il suo Fagiolino ed un gerarca fascista[15]).
Anche i recensori, quindi, considerano il teatro dei burattini come dispensatori di ingenuo e semplice divertimento atto al recupero del sentimento infantile, al "risveglio dell'anima del popolo alla svolta dei grandi avvenimenti nazionali", uno svago onesto e sano, animato da una bonaria e ironica filosofia per un pubblico "semplicione"; anch'essi attribuiscono al dopolavoro il merito di aver fatto rivivere uno spettacolo sepolto e dimenticato. "Gli organizzatori, saliti su di una soffitta, aperta una cassa, hanno dovuto ascoltare le lagnanze della maltrattata famiglia dei burattini. Fagiolino aveva afferrato il manganello e si era fatto torvo e minaccioso. Arlecchino aveva iniziato lo sciopero della fame. Il dottor Balanzone era stato preso da una sciatica a causa dell'immobilità"[16].
Alla luce di questo "trattamento" il grande burattinaio Francesco Campogalliani, che non partecipò al concorso, non tollerò il falso pietismo di chi dava per scontato la morte dei burattini. Non potendo accettare la "solita filosofia spicciola" sull'arte dei burattini, dovuta all'ignoranza in materia, e le inesattezze delle citazioni negli articoli dati alla stampa, rettificò, in particolare, un articolo di Leonida Fietta. Di esso segnalò l'errore dell'attribuzione della creazione di Sandrone a Giulio Preti (per cui riporta il famoso estratto dell'autobiografia di Giulio Preti in cui si narra la nascita di Sandrone, grazie all'ingegno di Luigi Rimini Campogalliani) ed altri errori riguardanti informazioni sulla storia e la tradizione dei burattini e burattinai in Emilia Romagna. Così concluse: "Grave, molto grave. I burattinai ed i burattini hanno diritto ad essere rispettati nella loro integrità storica che, per quanto modesta, non cessa di essere materia di storia. Storia che ha radici nella profondità dei secoli, storia

intimamente legata a quella del grande teatro; del teatro vero e proprio, quello degli attori semoventi e, quasi sempre, pensanti"[17].
Questo concorso con il suo impatto sull'opinione pubblica fu lo specchio di come il teatro dei burattini venisse considerato. Sul *Corriere della Sera* il 16 maggio 1930 un giornalista prese senza scrupoli a pretesto il mondo dei burattini (un mondo che "fa commuovere") per fare considerazioni di stampo fascista: "La prima felicità a noi tutti ce l'ha data un burattino, il primo dolore un uomo di carne. Ah, se si fosse imparato ad apprezzare più il legno che la carne...". I commenti agli spettacoli dimostrano la scarsa dignità conferita al mestiere: "Eccoli questi poveri gloriosi burattinai, rapsodi immortali dei nostri giorni. Dopo la recita son qui sfatti, logori, sudati, rauchi. Non sanno che cos'hanno recitato, perché al burattinaio le "parti" nascono a guardare e a muovere il suo burattino". Prosegue poi con un'esemplificazione della concezione corrente della donna: "Tutti i burattinai hanno moglie, perché è una grande risorsa del mestiere. Nessun burattinaio potrebbe imitare grande risorsa del mestiere. Nessun burattinaio potrebbe imitare la voce femminile, epperciò la lingua delle donne, in questo caso, è utile, anzi indispensabile. Crediamo che sia l'unico caso in cui la lingua d'una moglie collabori realmente alla felicità coniugale. Dal che si vede che al mondo non bisogna essere assolutisti"[18].
Dato il successo ottenuto dalla manifestazione, il dopolvoro di Modena ripeté l'iniziativa nel 1933 con il "II Concorso Regionale dei Burattini".
Anche a Bologna furono organizzate diverse iniziative a favore dei burattini: nel 1929, per esempio, fu bandito un concorso organizzato dall'associazione *La Fameja bulgnèisa* svoltosi presso il Dopolavoro Ferroviario. La gara fu però limitata a soli burattinai bolognesi e a coppie di esecutori, escluse le donne[19]. Anche in questo caso fu riscosso molto successo per cui l'iniziativa fu ripetuta in seno alle varie organizzazioni dopolavoristiche di Bologna. Ovviamente il credito che fu dato al teatro dei burattini ebbe un costo molto alto per la tradizione bolognese: dovettero infatti scomparire dal repertorio le commedie a carattere anticlericale ed a contenuto sociale e rivoluzionario come ad esempio *La monaca di Cracovia, Il Passatore, I figli di nessuno*[20].

2.2.2 I burattini nel progetto educativo per l'infanzia

Un altro modo di intervenire sulla tradizione del teatro dei burattini fu quelo di indirizzarlo in special modo al mondo dell'infanzia. Lo spettacolo di burattini fu infatti assimilato dal fascismo alla più generale categoria del "teatro per ragazzi" a cui fu sempre data particolare attenzione individuando in essa uno strumento formativo ed educativo assai efficace.
In un dossier specifico *Per un teatro dei ragazzi* contenuto in *Scenario* (1937), si discuteva l'importanza dell'istituzione di un teatro per ragazzi che "prepari al teatro dei grandi gli spettatori di domani". Giuseppe Fanciulli sosteneva che "il pubblico dei ragazzi è ideale per sùbita comprensione, fresca emotività, «accordo» con l'opera d'arte. Da questa fondamentale premessa consegue l'alta efficacia educativa di tale particolare teatro, in contrapposto all'azione devastatrice esercitata troppo spesso dagli spettacoli di tutti, ai quali i bambini vengono impudentemente trascinati"[21]. Anche Vittorio Podrecca, il grande fondatore della compagnia marionettistica de "I Piccoli di Podrecca", prese parte al dibattito, portando la testimonianza del suo lavoro dedicato per la maggior parte all'infanzia e confrontando il progetto del teatro per ragazzi in Italia con quello degli altri paesi in Europa e negli Stati Uniti.

"L'organizzazione, appunto, del Teatro Infantile sovietico dichiara che questo deve essere teatro d'arte e non di propaganda o didattico. Il principio, applicato con criterio è giusto, ma il Teatro dei Balilla, degli Avanguardisti, delle Piccole e delle Giovani italiane, non potrà prescindere dall'epico clima spirituale in cui vibra la sua scena. Il teatro è sogno ed è vita.
Come nel crogiolo del Perseo celliniano le scorie si struggevano e si fondevano e balzava la statua splendida nel cielo d'Italia, così nel famigliare e sublime tempio del teatro infantile tutto deve contribuire a culminare nello spirito della Patria risorta che plasma una nuova umanità. Più di ogni apparato elettrico, la fiamma dell'ideale illuminerà questa scena, degna del nostro tempo e del nostro paese, la fiamma stessa che brilla su più vasto palco: sull'immenso podio della Nazione, sulle piazze dove l'appello della voce d'Italia mette in piedi un popolo intero, sulle spianate dove le madri e le spose hanno dato l'oro dei gioielli e delle fedi; sui prati, nelle arene e nei fori dove la giovinezza, gaia e severa insieme, ispirata al sacrario del Milite ignoto, vibra come una sola falange di acciaio!
In questa atmosfera romana, in questa sintonia gloriosa che rinnova i miti dell'antichità e le leggende cristiane, esempio e monito ai grandi ed ai piccoli di tutta la terra, di tutta questa "aiuola che ci fa tanto feroci", deve coltivarsi un'arte classica e moderna insieme"[22].

Un'ipotesi suggestiva, capace di spiegare la particolare attenzione rivolta al teatro dei burattini, potrebbe anche essere la personale predilezione del Duce per questo tipo di teatro. A testimonianza di ciò vi è l'articolo *Il burattinaio della caserma*, scritto nel 1934 da EnoMecheri, ardito nel XXVII Reparto d'Assalto di un paese nei pressi di Belluno, in cui l'autore parla di una particolare simpatia nutrita da Mussolini nei confronti di un burattinaio, Nino Fabianini. Quest'ultimo, realizzando spettacoli in caserma, fece attività di propaganda fascista tramite i suoi burattini. Fra i due vi sarebbe stata anche una fitta corrispondenza epistolare ed il burattinaio sarebbe, in seguito, divenuto dirigente dei sindacati fascisti[23].

2.3 IL CONTROLLO DELLO STATO FASCISTA SUL TEATRO DEI BURATTINI

L'intervento della politica culturale fascista nei confronti del teatro dei burattini consistette da una parte nella sua incentivazione, tramite l'inserimento degli spettacoli nell'attività dopolavoristica e in altre manifestazioni, e dall'altra nel suo coinvolgimento nel processo di istituzionalizzazione e censimento prvisto dal sistema burocratico ministeriale (tesseramento, autorizzazioni, imposte e censura). In particolare il controllo censorio fu esercitato tramite un apposito organo del governo, l'Ispettorato del teatro, alla dipendenza del Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda, cui vennero devolute tutte le funzioni di "censura teatrale, vigilanza governativa e provvidenze relative ad ogni forma di attività teatrale e musicale"[24].
I burattini, per loro natura, furono da sempre predisposti alla satira ed alla critica verso l'autorità ed i detentori del potere politico. Come abbiamo spiegato nel capitolo precedente erano, infatti, considerati dalle autorità soggetti pericolosi da azzittire, perché non istigassero la gente comune a nutrire idee contro il potere e l'ordine costituito. Pur con tutte le strategie per evitarli, i burattini comunque furono soggetti a controlli censori che nel peggiore dei casi sfociarono in interdizioni tramite l'arresto del burattinaio o la confisca del materiale di spettacolo. Il fatto che lavorassero non con un copione bensì con un canovaccio permise, tuttavia, una certa libertà di movimento e di fuoriuscita dal tracciato convenzionale, che permetteva

l'inserimento di riferimenti *ad hoc* secondo il particolare contesto in cui si trovavano ad agire.
Pur essendo già presente una forma di regolamentazione per gli spettacoli, nel periodo fascita il controllo si rinforzò decisamente. Parallelamente all'istituzione dell'Ispettorato del teatro venivano dettate le norme della censura teatrale: "non possono darsi o recitarsi in publico opere, drammi e ogni altra produzione teatrale che siano dal Sottosegretariato per la stampa e per la propaganda, a cui devono essere comunicati per l'approvazione, ritenuti contrari all'ordine pubblico, alla morale o ai buoni costumi"[26]. Ovviamente questa legge minacciò, fino a soffocare, alcune componenti fondamentali dello spettacolo dei burattini: la critica caustica al potere costituito, la satira, il linguaggio irriverente, il sarcasmo sulle questioni "serie". L'azione censoria era esercitata tramite il controllo preventivo sulle rappresentazioni e, in sede di spettacolo, tramite i prefetti a cui era stato conferito il potere di vietare, in seguito a considerazioni estemporanee, qualunue rappresentazione teatrale, nonostante fosse stata concessa l'autorizzazione.
Un altro aspetto dell'intervento dello Stato fu il "giro di vite" dato negli anni Trenta alla regolamentazione degli ambienti di spettacolo, cioè riguardo all'agibilità delle sale che, rigidamente applicata, causò problemi di sopravvivenza a burattinai e marionettisti. L'episodio scatenante fu l'incidente accaduto alla compagnia marionettistica dei Braga, nel '28, a Moriago (presso Treviso). Il fienile in cui si teneva lo spettacolo andò a fuoco causando la morte di trentasette persone. Da questo momento le norme di sicurezza degli spettacoli e degli ambienti teatrali divennero più restrittive, al punto di dover far chiudere definitivamente alcune compagnie[26].
Per la necessità di districarsi nella fitta rete burocratica vi furono poi diversi casi di passaggio dal teatro di marionette a quello ambulante dei burattini e prolificò il fenomeno dei teatri mobili e dei "Carri di Tespi", grandi tendoni capaci di contenere un palcoscenico e circa trecento posti a sedere[27].
Riguardo a ciò fu esemplare l'esperienza del padiglione dei Sarzi (vedi cap. III).
Fu poi un rilevante fattore negativo per la sopravvivenza dele compagnie l'obbligo, sopravvenuto anche per i burattinai, di versare alla Società italiana degli autori ed editori una tassa riscossa per conto dello Stato. La S.I.A.E. era già nata a fine Ottocento[28], ma alla fine degli anni Venti la regolamentazione fu imposta in maniera più restrittiva.
Oltre all'onere fiscale e alla richiesta del permesso per mettere in scena lo spettacolo i burattinai dovevano dichiarare la disponibilità ad accogliere gratuitamente le guardie[29].
L'apparato burocratico fatto di tasse e nullaosta esisteva già nello Stato moderno, ma la novità del fascismo fu lo sviluppo di un'efficienza e di una capillarità prima sconosciute in Italia, volte ad un controllo centralizzato su ogni manifestazione culturale. Ciò soffocò molti aspetti delle tradizioni teatrali italiane; fu come un'operazione di selezione e di inibizione volta all'eliminazione della cultura autonoma sorta dal basso a favore di una cultura massificata imposta e gestita dal rgime centralizzato[30].
Le deroghe e le facilitazioni clientelari concesse a chi era fascista o amico di fascisti dimostrarono come le tassazioni frono soprattutto uno strumento di filtro e controllo politico sugli spettacoli[31].
I burattini furono insidiati anche in uno degli aspetti a loro più intrinseci: la lingua dialettale. Infatti fu lo stesso Mussolinia decretare che non si potesse più parlare di teatro in dialetto a favore dell'ideale di un'Italia unita e accentrata a Roma[32].
In realtà, nonostante questo "invito" all'uso della lingua italiana, il teatro dei burattini non

cancellò il dialetto, caratterizzazione fondamentale dei suoi personaggi. Se così fosse stato la maggior parte dei caratteri sarebbe stata del tutto snaturata, dato che spesso era la lingua e il modo di esprimersi a definire il personaggio e a dargli forza comica[33].
Vedremo nel prossimo capitolo come, in alcuni casi, il mondo popolare mise in atto strategie per sottrarsi da tale assoggettamento.

CONCLUSIONI

Posso dire di aver vissuto un viaggio molto affascinante incontrando i burattinai ed i loro eredi di sangue o culturali. Mi hanno traghettata, con la loro capacità affabulatoria, attraverso storie straordinarie di lotta per la libertà, di fantasia e di opinione a cavallo fra gli anni Venti e la fine del secolo.
Sono rimasta colpita da come i testimoni mi abbiano ribadito più volte che la censura verso questa forma di teatro, che didatticamente attribuivo al periodo fascista, in realtà sia continuata anche nel dopoguerra ed oggi si sia camuffata dietro alla possibilità o meno di esibire i burattini in luoghi e tempi deputati. "Oggi il censore è il cliente", mi disse Romano Danielli raccontandomi storie di imbarazzanti richiami da parte di organizzatori su battute appuntite del suo Fagiolino. Questo dimostra come i burattini non abbiano perso la loro potenziale natura intrinseca di colpire nel segno. Possono ancora svelare con franchezza ed ironia i problemi contingenti e le debolezze umane, possono ancora aprirsi un varco nell'appiattimento culturale che ci chiude la mente, gli occhi ed il cuore.
È legittimo affermare che il periodo preso in considerazione rappresenta uno spartiacque fra quando lo spettacolo dei burattini costituiva una delle poche occasioni accessibili alla collettività intera con la sua importante funzione di intrattenimento e di diffusione delle idee ed il periodo in cui il suo ruolo venne via via eclissato dal cinema e successivamente dalla televisione.
Il teatro dei burattini ha accettato la sfida del cambiamento, così come ha sempre fatto, ha mantenuto quindi la sua innata tendenza ad adeguarsi, a rispecchiare la società ed a seguire la cultura in movimento. Chi davvero ha uno sguardo attento verso questo teatro ha potuto vedere gli sforzi innovativi su nuovi repertori, e sui vecchi, nell'individuare nuovi materiali, nuove tecniche e nuovi linguaggi. È inoltre rilevante la discrepanza tra l'opinione di chi annuncia le esequie dei burattini come forma di spettacolo in contrapposizione ai media e quella ancora entusiasta di chi anima i burattini, non solo fra le nuove leve ma anche fra i veterani. Con il loro lavoro hanno fatto sfoderare ai loro burattini la mitica capacità di metamorfosi, non nel contrapporsi ma nel rappresentare una possibilità in più di scelta nell'offerta culturale.
È ancora resistenza...

Note

1) G. Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1994, pagg 9-13.
2) Cfr. R. Finzi, M. Bartolotti, *Storia. Verso una storia planetaria*, vol. III, Zanichelli, 1990, pagg. 1485-1488.
3) Cfr. Ibidem.
4) Cfr. G. Carocci, *L'età contemporanea*, Bologna, Zanichelli, 1985., pp. 1280-1284.

5) Cfr. G. Pedullà, op. cit. pag. 15.
6) F. Castellino, I. Ferrari, *Baracca e Burattini,* Torino, SEI, 1936, p. 91.
7) G. Santunione, *Il mondo dei burattini,* Castelfranco Emilia, Centro Stampa Comunale, 1986, pag. 12.
8) Cfr. R. Bergonzini, C. Maletti, B. Zagaglia, op. cit., pag. 93.
9) AA. VV. *I° Concorso Regionale dei Burattinai*, O.N.D., Modena, 1930, pagg. 3-4.
10) Ibid., pag. 37.
11) Ibid., pag. 5.
12) Ibid., pag. 37.
13) Da "Cronaca della serata d'onore", in *La Gazzetta dell'Emilia,* 30-31 maggio 1930 VIII, Ibid. pag. 42.
14) Da *L'Ora di Palermo.* 27-28 maggio 1930. Ibid. p. 83.
15) Francesco Sarzi racconta che all'affermazione del segretario del fascio "Bravo fagiolino, noi siamo colleghi col bastone, noi picchiamo!" lui avrebbe risposto: "Eh no, non siamo colleghi, prima di tutto io ho la berretta rossa e tu ce l'hai nera e poi io bastono i delinquenti, i ladri, i prepotenti e gli ingiusti, invece tu bastoni i poveri operai che lavorano". (Dall'intervista a cura di Mauro Sarzi "I Sarzi, quattro generazioni di burattinai", in *Biblioteca del lavoro,* anno VII, n. 79-80, febbraio-marzo 1978 p. 20-21.
16) Dal *Correre Padano* di Ferrara, 6 maggio 1930 - VIII, in AA. VV. op. cit., pag. 67.
17) F. Campogalliani, "Date a Cesare...", in *La voce di Mantova,* 15 maggio 1930 - VII, in AA. VV., op. cit. pag. 61.
18) Da "Teste di legno in gara", in *Corriere della sera,* 16 maggio, 1930-VII, in AA. VV. op. cit., pag. 82.
19) AA. VV. op. cit.
20) Cfr. A. Cervellati, op. cit., p. 148.
21) Dall'articolo di Giuseppe Fanciulli "L'esperienza insegna", nel fascicolo "Per un teatro dei ragazzi" di *Scenario,* n. 5, anno VI, Maggio 1937, pp. 214-217.
22) Dall'articolo di Vittorio Podrecca "Teatro dei Piccoli e staile per i Piccoli", nel fascicolo "Per un teatro dei ragazzi" di *Scenario,* n. 5, anno VI, Maggio 1937, pp. 218-222.
23) L'articolo è riportato per intero in appendice.
24) R.D.L. 1 aprile 1935. XIII, n. 327.
25) Ibid.
26) Cfr. R. Bergonzini, C. Maletti, B. Zagaglia, op. cit. pag. 49.
27) R. Melloni, *Il teatro popolare,* op. cit., p. 214.
28) Fu costituita ente morale col regio decreto nel 1891.
29) Cfr. M. Fincardi, "Attorno a una baracca dei burattini", in *L'Almanacco,* n. 15, dicembre 1989, pag. 105.
30) Cfr. Ibid.
31) Cfr. Ibid.
32) Silvio D'Amico Il Teatro non deve morire, citato in L. Trezzini, *Geografia del teatro n. 3 Rapporto sul teatro italiano d'oggi,* Bologna, Patron Editore, 1990. pag. 80.
33) Vedi ad esempio Sandrone e i suoi strafalcioni italianizzati o il dott. Balanzone con il suo misto di dialetto e latino errato etc.

Tesi di laurea e mondo popolare

LE DANZE DELLE SPADE IN EUROPA (II)

di Ornella Uccello

Il Bal do Sabre di Bagnasco

Il Bal do Sabre o del Saber, italianizzato nel Ballo delle sciabole, domina esclusivamente in Piemonte, è presentato a Bagnasco come la danza tradizionale del paese.
Il Bal do Sabre appartiene anche alla tradizione di altre località della regione, quali, Vicoforte, Finestrelle, Castelletto Stura e Briglia.
Il Bal do Sabre presenta notevoli affinità con la Schwarttanz dei paesi germanici, di cui riprende tutti gli elementi: la catena, il cerchio, la rosa e la treccia .
Nessun contatto vi fu tra Bagnasco e la Germania, e neppure tra i paesi del Cunese.
Le origini del Bal do Sabre sono antecedenti al secolo XV e XVI, epoca del trionfo della moresca e della commedia delle maschere .
La danza si connette a valori simbolici, espressione della struttura sociale tipicamente contadina delle valli piemontesi, come manifestano le figure disegnate dai danzatori.
Il Bal do sabre nella sua configurazione completa, quale si affermò nel momento di maggiore rigoglio, si presenta con un contenuto drammatico e recitativo inquadrato in una serie di forme coreutiche.
In questa danza armata la spada non è usata per simulare figure di combattimento, ma per legare in una catena o in un cerchio le evoluzioni dei dodici danzatori e del buffone.
La rosa di spade ingegnosamente intrecciata per innalzare il condannato, il cerchio e la catena che si involgono e si svolgono al ritmo cadenzato del tamburo, simboleggiano il fluire del tempo, la vita dopo la morte, la primavera che succede al padre, l'adolescente che abbandona l'infanzia per diventare uomo.
Gli spadonari sono dodici come i mesi, dodici come i nastri che si intrecciano sul finire della danza attorno all'albero simboleggiando, in un'esplosione di colori, il risveglio primaverile dopo l'inverno.

(Ornella Uccello, *Le danze delle spade in Europa,* Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli, Tesi di specializzazione in Storia delle Tradizioni popolari, Master Europeo "Arte & Culture", relatore Prof. Marino Niola, correlatore Jane Charlton, 2003).

Lo stesso significato allegorico si può attribuire al sacrificio del condannato: la sua morte momentanea, infatti, rappresenta il sopravvento delle forze negative su quelle positive.
Alla fine il condannato si risveglierà nello stesso modo in cui il seme, rimasto apparentemente inerte, riprende il suo ciclo vitale germinando ad una nuova vita.
La partecipazione del buffone alla danza non è casuale: il suo atteggiamento, burlesco anche nei momenti più drammatici, la sua figura rappresenta e si collega al mito dell'uomo selvatico, al genus loci, allo spirito che nessuno può domare, al destino mutevole e imprevedibile.
Col passare del tempo, perdutosi il significato rituale della danza divenuto ormai inafferrabile sia ai danzatori sia al pubblico, si è sovrapposta una leggenda collegata alle scorrerie dei Saraceni che, nell'alto medioevo, imposero alle popolazioni dell'entroterra ligure-piemontese il loro dominio oppressore.
Tali vicende storiche sono rimaste nella tradizione popolare bagnaschese e sono attestate dagli esistenti ruderi di un castello che fu costruito su un'altura dominante la valle sottostante.
Infatti nel 1976 è stato rinvenuto nello scantinato di una casa bagnaschese un blocco di pietra, su cui è inciso lo stemma dei Saraceni, la mezzaluna, emblema della passata dominazione.
Questo giustifica i costumi in stile moresco e la presenza dei mori come scorta del condannato.
Il Bal do Sabre narra la vicenda di un certo Protasio Gorrisio che avendo rifiutato di dare la propria figlia a Ramset, capo dei saraceni occupanti il paese, è condannato a morte come ribelle e quindi ucciso.
Il gruppo è composto di 25 elementi: dodici danzatori, muniti di sciabole; tre tamburini, quattro mori, due guardie, il condannato, l'araldo, il portabandiera ed il giullare.
Questi ultimi personaggi entrano in scena in fasi successive alla rappresentazione.
Il giullare, chiamato anche Arlecchino , è un grande protagonista nel prosieguo della danza poiché è sempre presente e dirige i movimenti dei danzatori.
Il condannato è chiamato anche Brighella; nell'attuale versione del Bal do sabre rappresenta l'unica variante, mentre in passato partecipava attivamente alla danza.
I tamburini scandiscono il tempo dei passi musicando la storia che le varie figurano raccontano.
È essenziale che i danzatori accompagnati dal capitano mantengano il passo ed il ritmo, in modo da rendere fluida e scorrevole la coreografia della danza in cui i ritmi fondamentali sono sette; completamente diversi l'uno dall'altro sono legati nei vari passaggi tra una figura e l'altra dal tipico passo che si può riconoscere più volte durante la rappresentazione.
Molteplici i numeri proposti dai danzatori per un breve spazio di tempo: la formazione delle coppie, il diverso ritmo dei tamburi, e la fine con il duello ritmato.
La simulazione del combattimento non induce ad evocare aspetti epici in quanto i danzatori non duellano tra loro, ma il rivale da vincere è la vita con il suo alternarsi di gioie e dolori, con le avversità da superare per non soccombere.
Dalla figura del Condannato, Protasio Gorriso, affiora evidente la leggenda saracena alla luce della quale tutta la rappresentazione può essere vista come un intreccio di significati: rito propiziatorio e macabra danza di morte.
I danzatori, con un movimento circolare accelerato formano un intreccio preciso di sciabole attorno al collo del condannato, nell'intento di imprigionarlo.
Il malcapitato riesce però a fuggire, ma viene ripreso dai Mori suoi guardiani, subisce l'ira burlesca del giullare che lo maltratta e lo deride.
Il condannato viene issato su una rosa formata di sciabole, chiamata patibolo, mentre l'araldo legge la sentenza di morte:

Ego infrascripto Alì Moamed per gratia
di Allah Saggittus id est duce et caput
di ducte le orde saracine locate
trans et citra lo flumine Shilop
aliter dicto Tanaro et
per iure di victoria et captione
di isto populo et onni sue sustantie,
domini cum presente Protasio Gorrisio,
agricola, nato et dimorante
in Balneasco, negata manum
di sua pulcherrima filia a Ulula Ramset
saracino, ella occultando antea
et ella trasferendo postea in estrania
regione non a nobis subissa et essendo
esta culpa a nobis summa injuria er
gravissima affensa:
ello condanno a morte!!!
La sententia est exeguita odie coram
omni populo in usibus et poribus
seracinis unde serviat ad monitu a tucte
le genti a nobis occupate et sub misse ut
ferreas leges Saracinorum cognoscant.
Alì Moamed Sagittuo.
La rosa di spade si apre ed il Condannato viene giustiziato.
Simbolico anche questo sacrificio ed il successivo che avverrà al termine della danza, quando il buffone aliterà il soffio della vita, che ridona al condannato una rinnovata esistenza, e inoltre rappresenta sia la speranza che ogni avversità verrà debellata, e sia la testimonianza della volontà e della tenacia decise a lottare contro la mala sorte affinché il seme possa germogliare in un nuovo ciclo primaverile.
Il buffone trova sempre in ogni vicenda umana il lato umoristico e si fa beffe della morte e della salma del condannato.
La partecipazione del giullare alla danza completa il quadro caratteriale del ballo, imprimendo una visione delle cose burlesca e bonaria, che è propria delle genti umili e quella capacità di sapere volgere in ridere anche le cose più serie e tragiche.
L'ultimo numero della danza prevede un cerchio formato dai danzatori, al centro del quale viene portato il palo della treccia e con i dodici nastri colorati, che simboleggiano i mesi, viene ingegnosamente formato un preciso intreccio, che allude al fluire del tempo, all'avvicendarsi delle stagioni e al ritorno della primavera.
In Piemonte il Bal do sabre ha avuto una contaminazione con la moresca soprattutto nei costumi e nella rappresentazione scenica.
In effetti a Bagnasco i costumi non sono più bianchi come lo erano all'inizio del secolo, ma moreschi per adattarsi alla storia che vi si è sovrapposta; sono aumentati i tamburi e i mori, e il ritmo sembra sia stato accelerato.
Anche i visi dipinti di nero in contrasto con il bianco dei costumi, sono segni del rito rurale ispirato alla vegetazione, alla forza feconda che lievita sulla natura e sull'uomo.
Col tempo si è sovrapposta una leggenda collegata alle scorrerie saracene che piegarono il

retroscena ligure e piemontese nell'alto medioevo, lasciando, profonde tracce nella memoria storica delle comunità più appartate.
La prima rappresentazione del Bal do sabre risale al carnevale del 1900 e dopo l'interruzione del periodo fascista, fu ripresa ad opera di Domenico Brunetti, sindaco di Bagnasco, che ha saputo ricostruire il gruppo.
Le testimonianze dei più anziani, ancora viventi, affermano che il sindaco per rappresentare questo ballo usò un manoscritto oggi disperso ed insegnò il ballo ad un gruppo di giovani.
Lo stesso Brunetti afferma che secondo una notizia riportata in un articolo della Stampa di Torino del dicembre 1929, Napoleone I avrebbe riconosciuto a Bagnasco il diritto di esclusività per la esecuzione del Bal do sabre.
La danza fu ripresentata nel 1905, 1914, 1927,1948, 1951 e 1952.
Dopo 16 anni, la Pro-loco di allora ha ricostruito un gruppo di giovani con l'aiuto di anziani maestri che ancora ricordavano il ritmo ed i passi della danza.
In soli ventitré giorni è stata allestita la rappresentazione con l'aiuto del maestro Pierino Cuneo, il tamburino dei precedenti danzatori, che ha messo a disposizione degli organizzatori la sua esperienza, ed è stato un tramite tra la vecchia e la nuova generazione.
L'attività del gruppo dal 1968 in poi è stata praticamente ininterrotta.
Malgrado lo spirito della danza fosse legato esclusivamente al carnevale ed alle feste primaverili, per la sopravvivenza del gruppo stesso le esibizioni sono state estese a manifestazioni di vario tipo, con particolare riguardo a quelle a carattere più strettamente culturale .
Verso la fine degli anni Ottanta il gruppo si è esibito, per la prima volta nella sua storia, in prestigiose manifestazioni europee, e più precisamente nella cittadina francese di Briançon nel 1988, seguono la Manifestazione di Anversa in Belgio, la Partecipazione al Festival dei Gruppi delle danze armate di Strani in Cecoslovacchia, su invito ufficiale del ministro della Cultura cecoslovacca, la tournée nella Repubblica Ceca, in Inghilterra e in Scozia, dove il Bal do Sabre ha riscosso ampi consensi al 1° e al 2° Raduno Mondiale dei gruppi delle danze armate, svoltisi rispettivamente a Scarbourgh e Whitby.
Degni di nota infine il 5° ed il 6° Incontro internazionale dei gruppi delle danze armate di Bagnasco a cui hanno preso parte formazioni provenienti da diverse regioni italiane ed europee.

2.5 Il teatro dei pupi in Sicilia

La Sicilia offre un ampio e variegato panorama di performance drammatiche, coreutiche e musicali che pone emblematicamente in evidenza l'incidenza della presenza islamica nella cultura isolana. Nonostante la dominazione musulmana abbia comportato effetti positivi in svariati settori è significativo osservare come il conflitto ideologico che contrapponeva le due grandi religioni del Mediterraneo abbia determinato anche in Sicilia una percezione negativa dell'eredità saracena .
Ancora vivo nella tradizione orale è il detto Cu pìgghia nu turcu è so! , che manifesta il piano che decodifica il diverso in quanto selvaggio, riducibile perciò a cosa da possedere, in cui l'immaginario simbolico dell'Occidente cristiano ha confuso e degradato l'altro da sé.
Da questa e altre locuzioni proverbiali sono riassunte non solo la storia, di un rapporto secolare comune a più paesi del Mediterraneo, ma anche altre dicotomie esistenti nella cultura europea come natura e cultura, selvaggio e civile, male e bene.
Le incursioni dei corsari e dei pirati presentano un tratto comune alle pratiche del brigantaggio.

Nel XVI secolo il successo della potenza turca comporta una recrudescenza della pirateria nel Mediterraneo, che rappresenta una minaccia fino al XIX secolo.
In Sicilia il ricordo di questi avvenimenti drammatici è perpetuato ancora oggi dai numerosi ex-voto dipinti dai marinai che li hanno depositati nelle chiese e nei santuari.
Dei quadri votivi della cattedrale di San Gerolamo o di Sant'Agostino di Sciacca, nella provincia di Agrigento mostrano un battello cristiano identificato dal suo simbolo, una croce rossa su un fondo bianco, attaccata in mezzo al mare da molti vascelli degli infedeli, riconoscibili da una mezza luna rossa sulla loro bandiera. Gli altri ex voto sottolineano la sproporzione tra l'enorme battello pirata e la piccola imbarcazione cristiana.
I marinai di Trapani erano le vittime più frequenti, questa testimonianza e conservata nel Santuario della Vergine dell'Annunciazione, particolarmente invocata contro le incursioni turche.
Fino ai secoli XIX e XX i cantastorie ancora nelle strade e nelle piazze della Sicilia declamavano a memoria le chanson de geste del ciclo carolingio, filtrate attraverso i poemi dei romanzi italiani del Quattrocento e del Cinquecento.
Un folto pubblico pagante confluiva nei luoghi prefissati per ascoltare la narrazione del giorno. E' difficile ipotizzare l'epoca in cui si è stabilizzata questa specializzazione tematica, la cui attestazione diretta risale solo ai primi dell'Ottocento e riguarda anche Napoli, dove i contastorie erano chiamati rinaldi, dal nome del più amato fra i paladini di Carlo Magno.
Nel Settecento le storie di Orlando e del Guerin Meschino erano cantate nelle piazze di Palermo, e ciò segnala una circolarità dell'epica cavalleresca antecedente al revival romantico .
A prescindere dalla considerazione filogenetica della materia tramandata, va comunque rilevato che la tecnica performativa dei contastorie non può essere il risultato di una stilizzazione recente .
L'adattamento dei timbri vocali e delle posture del corpo allo sviluppo degli intrecci narrativi, l'agitare una spada di legno per enfatizzare contrasti e duelli, la percussione del piede per marcare il ritmo della declamazione e soprattutto, la particolarissima scansione fonico-ritmica adoperata per rappresentare le battaglie rinviano infatti a una koinè del racconto orale diffusa dai Balcani all'Africa settentrionale.
Venuto meno il palcoscenico tradizionale, oggi il racconto è riproposto, anche con aggiornamenti tematici, che vanno dalle storie dei santi a quelle delle vittime della lotta alla mafia, dal marionettista Mimmo Cuticchio, che ne ha appreso la tecnica da Peppino Celano, contastorie e puparo palermitano scomparso nel 1973 .
La medesima materia trattata dai contastorie è anche l'argomento principale del teatro tradizionale siciliano delle marionette: l'opera dei pupi, che dai primi decenni del XIX secolo ha riscosso enorme successo presso i ceti popolari.
Nonostante le approfondite indagini avviate fin dall'Ottocento da Giuseppe Pitrè e proseguite nel XX secolo da studiosi di formazione sia filologica sia antropologica, non si è potuto stabilire con certezza quando e dove sia nato il tipo di spettacolo ancora oggi vitale in Sicilia.
Le prime rappresentazioni di soggetti cavallereschi per mezzo di marionette sono avvenute in Spagna, verso la fine del Cinquecento, ne offre testimonianza Cervantes nel Don Quijote, ma solo all'Ottocento risalgono le attestazioni relative all'area italiana ed a un territorio nord-europeo: a Liegi nelle Fiandre, dove le marionette armate furono portate da un italiano nel 1854. I teatri di marionette si stabilirono nei due maggiori centri urbani, Catania e Palermo, creando due scuole che si differenziarono per la tipologia dei pupi e per alcuni soggetti rappresentati.
Le due tradizioni trovarono rispettivamente diffusione nell'area orientale e in quella centro

occidentale dell'isola.
Gli spettacoli si tenevano anche nei paesi di provincia dove i pupari sostavano per periodi più o meno lunghi assecondando il favore del pubblico.
I teatri erano allestiti all'interno di magazzini o scuderie e, più raramente, in baracche di legno. Rudimentali panche di legno erano disposte nelle sale, le pareti erano coperte di cartelloni raffiguranti scene tratte dai soggetti rappresentati. Il pubblico era quasi esclusivamente maschile.
In questa forma di spettacolo sono confluite competenze pratiche, recitative, figurative, plastiche, e valenze socio-simboliche radicate nella cultura e nell'ideologia dei ceti popolari siciliani. Secondo questa prospettiva va interpretata la scelta di rappresentare anzitutto soggetti guerreschi, e se pure in numero limitato, argomenti di carattere devozionale. Tali tematiche si prestavano infatti a una fruizione mitica della forma teatrale. Nelle imprese degli eroi si proiettava l'esigenza, sia pure inconsapevole, di un ribaltamento dell'ordine dato, di un riscatto dalle condizioni di subalternità connotanti una società che si presentava ancora sostanzialmente retta da regole feudali.
Nel contesto siciliano la tradizione cavalleresca, e specificamente la messa in scena di combattimenti, si trova spesso associata a pratiche devozionali e cerimoniali di matrice arcaica.
La festa della Madonna delle Milizie celebrata a Scicli, vicino Ragusa, l'ultima domenica di maggio, commemora la battaglia del 1091 tra i cristiani guidati dal conte normanno Ruggero d'Altavilla e i Saraceni comandati dall'emiro Belcane, ma l'intervento della Vergine mette in fuga il nemico.
Elementi più arcaici conserva la danza armata del Tataratà di Casteltermini.
Il tema della festa è dato dalla storicizzazione dell'episodio, otto coppie di contendenti in costume moresco, tunica bianca e capo inghirlandato, duellano con spade rette da entrambe le mani a ritmo di tamburo.
La denominazione Tataratà risulta per onomatopea dal suono del tamburo che scandisce le fasi dell'azione coreutica, sulla base dei suoni degli strumenti usati si costruisce la simbologia sonora delle due identità: le campane simbolo sonoro del Cristianesimo e il tamburo simbolo sonoro dell'Islam.
Diversi elementi, quali il colore bianco delle vesti, le ghirlande floreali che incoronano il capo, la disposizione in circoli dei danzatori, rimandano a rituali legati al rinnovarsi della vegetazione.
La matrice agraria della danza è inoltre segnalata dal fatto che in passato i danzatori usavano per duellare le spatole per scotolare il lino .
La danza del Tataratà consente di richiamare un ulteriore elemento che acquista rilievo nell'ambito delle pratiche espressive fondate sul modulo agonistico.
Entro lo spazio-tempo rituale in cui viene rappresentata una lotta, i protagonisti sociali non mancano infatti di trasferire le tensioni latenti all'interno della comunità.
Intorno a queste competizioni fittizie si possono giocare i contrasti storicamente determinatisi tra istituzioni, categorie professionali, ceti e classi d'età.
A Casteltermini un gruppo marginale, come era quello costituito dagli scolatori di lino, deteneva il privilegio di rendersi massimamente visibile alla comunità proprio eseguendo il ballo del Tataratà il giorno della festa principale.
A Scicli emergeva una forma di conflittualità esterna alla comunità locale poiché agli sciclitani, rappresentanti dei Cristiani nella festa della Madonna delle Milizie, si contrapponevano uomini provenienti dai vicini centri costieri che assumevano il ruolo dei Musulmani.

Il linguaggio tradizionale di queste forme rituali offre un proficuo terreno per l'esplicitazione delle rivalità sociali e politiche, per l'affermazione di nuove egemonie e per il rafforzamento delle identità locali.
In questo senso l'opera dei pupi si pone in continuità rispetto ad altri generi tradizionali di performance, canto narrativo, racconto, azione coreutico-drammatica, in cui ritorna l'esigenza di fissare modelli ideali di comportamento e di affermare valori positivi come il trionfo del bene sul male, della giustizia sull'iniquità della cristianità sul paganesimo, della vita sulla morte, del cosmos sul caos.
Gli spettacoli dei pupi avevano carattere ciclico e potevano durare un intero anno, si assisteva all'opera dei pupi come ad una liturgia.
Tutte le testimonianze relative al teatro dei pupi ricavabili tanto dalla letteratura folklorica ottocentesca quanto dalle indagine condotte nel corso del Novecento, pongono in costante evidenza la forte carica emotiva che caratterizzava il rapporto tra il pubblico e i personaggi dell'opera dei pupi.
Per gli spettatori, le storie messe in scena costituivano un paradigma dei rapporti sociali ed individuali, usato per classificare fatti e persone della vita.
L'andamento ciclico, la netta caratterizzazione dei personaggi e la struttura agonistica delle vicende messe in scena correvano a trasformare gli spettatori in una communitas, un gruppo chiuso, unito dalla frequentazione e dalla coscienza di condividere un sapere importante ma anche la loro appartenenza al gruppo .
Il processo di immedesimazione da parte degli spettatori era dovuto all'esibizione dei contastorie e all'intera articolazione dello spettacolo; all'ora stabilita il contastorie si posizionava al centro di un semicerchio di spettatori, la rappresentazione aveva inizio seguita da regole ben precise, i momenti più drammatici della rappresentazione erano le battaglie.
Nel XIX secolo i soggetti cavallereschi conobbero un nuovo successo al seguito di un ritorno di interesse da parte dei romantici per il Medioevo.
Le marionette non rappresentavano più degli episodi isolati ma seguivano cicli interi, furono modificate per permettere di rappresentare in modo particolarmente efficace i combattimenti con la spada, furono azionati attraverso dei fili legati a due solide aste di ferro alla testa e al braccio destro, che permettevano di imprimere una considerevole forza ai movimenti dei personaggi.
Il teatro dei pupi possiede un centinaio di pupi: guerrieri rivestiti di armi in metallo lavorato e ornato con applicazioni di differenti colori, dame vestite in modo fastoso, re, prelati, cavalli, leoni, draghi, centauri, sirene, diavoli, angeli e numerose teste di ricambio.
I Cristiani e i Saraceni sono separati sia quando i personaggi sono sulla scena sia quando sono al riposo.
I Cristiani si trovano sulla sinistra degli spettatori e i Saraceni sulla destra, i pupari spiegano questa disposizione come una semplice convenzione, ma in realtà essi riproducono, senza averne coscienza l'eterna opposizione tra Oriente ed Occidente.
I principali personaggi cristiani si riconoscono dai loro armadi, dalle loro armature e dai loro corti mantelli. I personaggi secondari portano una croce sul petto, sullo scudo e sull'elmo, non sono armati completamente e portano dei pantaloni.
I Saraceni si distinguono per i loro armadi raffiguranti uno o più mezzelune o dalle stelle ed una mezzaluna. I più importanti hanno una corazza completa, tutti i saraceni hanno un turbante sulla testa, e invece delle spade hanno le scimitarre, la pelle è scura.
Le scene rappresentano le sale del palazzo o gli accampamenti, sono segnate da una croce o

da una mezzaluna, che permettono agli spettatori di sapere immediatamente dove si svolge la scena.

Solo verso gli anni Sessanta il pubblico partecipa con entusiasmo alla rappresentazione, mischiando all'emozione una sottile ironia, sostenendo sempre gli eroi contro i nemici e i traditori, simpatizzando o arrabbiandosi con altri .

I sentimenti di odio e d'amore erano manifestati ritualmente da aggressioni fisiche contro i nemici o per interventi in favore dei nemici. Talvolta si offriva da bere al marionettista perché facesse uscire dalla prigione un eroe o perché garantisse una vittoria più gloriosa.

A volte le pretese dei personaggi creavano delle prodezze sovrumane tanto da suscitare interventi ironici che provocavano delle dispute tra la scena e la platea.

Si sviluppava quasi un accanimento per le vicende dello spettacolo; non si trattava solamente di forme di svago, di sfogo di astratta identificazione: i pupi erano qualcosa di più, un mondo lontano, perduto, era la favola per i grandi, più che per i piccini, era l'occasione per evadere dalla realtà che rimaneva fuori, al di là della tenda del teatrino.

Il tema che risulta dominante sui cartelloni della Sicilia era l'episodio finale della lotta: la morte cruenta.

La morte risulta il necessario compimento di vicende in cui erano attaccati o intaccati valori che nel popolo avevano valenze che tralicavano il valido significato della vita, la morte era un accadimento quasi normale, conclusivo di un determinato comportamento. Era un male, ma necessario, risolutivo delle prepotenze ed ingiustizie subite nella realtà sociale.

Nonostante il grande numero di recite messe in scena, la struttura drammatica dello spettacolo è sempre la stessa, caratterizzata da una successione rituale di scene che seguono un numero limitato di modelli: i consigli, l'incontro con il drago, l'invocazione dei demoni, la stregoneria, ma il momento chiave e fondamentale dello spettacolo è la battaglia.

Le scene ossia i cartelloni avevano la funzione di far leggere l'argomento svolto sulla scena anche agli analfabeti. I cartelloni dovevano essere necessariamente grandi e tale esigenza faceva escludere dall'esecuzione la ricerca del dettaglio, il soffermarsi del particolare, le sfumature.

Il disegno doveva essere veloce, immediatamente leggibile, perché i cartelloni erano in un certo senso effimeri, duravano una sola sera, erano quasi un prodotto di consumo, ed anticipavano una componente tipica dell'attuale società: la pubblicità murale.

Una curiosità di carattere amministrativo era che i cartelloni, essendo affissi al pubblico, erano soggetti a tassa che veniva assolta con l'applicazione sul cartellone di una marca da bollo , che, data l'epoca raffigurava l'effige di re Vittorio Emanuele incorniciato tra due fasci lettori.

I cartelloni preparano o commentano la scena della battaglia che decide la morte degli amici per i quali si soffre o la morte dei nemici che permette di esultare. Da questo punto di vista la rappresentazione dei contastorie e l'opera dei pupi sono equivalenti.

Nei due casi, in effetti la complessità della trama si oppone alla semplicità di nude emozioni suscitate dal combattimento tra Cristiani percepiti come amici e dei Saraceni non convertiti e irrimediabilmente sentiti come nemici.

Riguardo alle musiche impiegate negli spettacoli dei pupi, va rilevato che per tutto l'Ottocento nei teatri di tipo palermitano si usava ingaggiare dei suonatori ambulanti per eseguire al violino tre melodie funzionali a connotare i momenti cruciali della messinscena : la chiamata a battaglia, la battaglia e la marcia .

Il primo motivo riecheggia il tipico formulario dei segnali sonori militari, mentre le altre due

melodie, che con evidenza ricalcano moduli musicali ricorrenti nell'opera buffa, rappresentano una significativa costante performativa rispetto alla fase in cui nacque e si affermò in Sicilia questa forma di teatro popolare.
All'inizio del Novecento per ridurre le spese di gestione, i suonatori di violino furono sostituiti con pianini meccanici a manovella su cui continuò a essere riprodotta la melodia della battaglia, insieme a diverse danze alla moda, valzer, polka, mazurca, e a brani d'opera, come la celebre Overture del Gugliemo Tell di Rossini.
Al ritmo della battaglia ancora oggi combattono i pupi palermitani, eseguendo come in passato una vera e propria danza cadenzata dal cozzare di spade, scudi, corazze e dalla percussione del piede del marionettista, calzato di zoccolo, sul tavolaccio.
L'intensità sonora e il ritmo aumentano finché la scena non si copre di guerrieri morti, decapitati o tagliati in due, come permette la meccanica di certe marionette.
Le storie dei cavalieri di Carlo Magno, che con tanto successo si replicavano negli spettacoli dei contastorie e dei marionettisti, non ebbero analoga fortuna nella produzione dei cantastorie tra i secoli XIX e XX.
È tuttavia da rilevare, quale elemento di continuità con le attestazioni del passato, che i due celebri cantastorie siciliani del Novecento, Orazio Strano e Ciccio Busacca, hanno eseguito, nelle loro esibizioni di piazza risalenti ai primi anni Sessanta, diversi canti riferibili al ciclo carolingio .
Nel repertorio dei cantastorie e nella poesia popolare si rammentano invece con frequenza le angherie sofferte dai Siciliani a causa dei pirati barbareschi che battevano le coste dell'Isola.
La memoria del contrasto tra Cristiani e Musulmani emerge inoltre nelle canzuni, canti monostrofici in endecasillabi a rima alternata, e perfino in alcuni canti di lavoro .
Nelle canzuni sono anche ricordati i rapimenti, le prigionie, le scorrerie, le sconfitte e le vittorie subite dai Siciliani per mano dei Turchi.
Nel XVI secolo quando la cultura improntò una voce differente, leggende cavalleresche hanno continuato ad avere un'importante diffusione in ambiente popolare grazie a delle edizioni pubblicate in fascicoli e recitate dai contastorie.
Questo patrimonio leggendario è entrato nella cultura popolare siciliana: la prima e più celebre opera del teatro dei pupi è la Storia dei Paladini di Francia di Giusto Lodico, che ha costituito il modello narrativo del repertorio dell'opera dei pupi .
Si ritenne che l'opra incitasse alla delinquenza, alla questione s'interesso anche la stampa e lo stesso Pitrè, che dovette intervenire in difesa dei pupari, accusati di esaltare non più soltanto le imprese paladinesche, ma le azioni della malavita, per cui nei loro teatrini spesso fece irruzione la polizia.
Il popolino che frequentava assiduamente il teatrino incominciò ad assumere inconsciamente forme che parodiavano gli atteggiamenti e le parole dei paladini.
Proprio in quel momento fiorì in un certo ambiente popolare il boccaglio , un modo di parlare particolare con il quale certe frasi, pronunciate in un determinato modo, avevano un significato diverso e accessibile solo a chi ne era a conoscenza.
Era nato il gergo dei mafiosi e col gergo anche quell'andatura simile a quella del pupo, che dal palcoscenico non poteva che muoversi lentamente ed a scatti. Ma il popolo a questo non pensava, anzi vide in quel modo di essere l'estrinsecazione dell'uomo, fuori del normale, dignitoso e grave, riflessivo e responsabile della propria parola.
Il Museo Internazionale delle Marionette "Antonio Pasqualino", che ha sede a Palermo e una sezione a Gibellina è stato istituito nel 1975 dall'Associazione per la conservazione delle

tradizioni popolari.
Il museo fin dalla fondazione si è riferito costantemente ai criteri della museografia contemporanea, alle tradizionali attività museografiche sono stati affiancati spettacoli dal vivo, realizzando uno degli esempi più felici di ricerca museografica sul teatro.
La cadenza annuale del Festival dell'opera dei pupi che nasce nel 1985, ha nel corso degli anni assunto una rilevanza internazionale, ponendo le basi per lo studio sistematico di tradizioni e pratiche teatrali extraeuropee.

2.6 La 'Ndrezzata

La 'Ndrezzata è la tradizionale danza di Buonopane, una frazione del comune di Barano ad Ischia, abitata da una popolazione di umili artieri e lavoratori della terra, fieri e gelosi della loro indipendenza e delle loro tradizioni .
La 'Ndrezzata conserva una compattezza e una complessità morfologica stupefacente, molti sono gli elementi di arcaicità e di grande interesse etnocoreologico, anche se non è facile oggi per mancanza di fonti verificabili ricostruire una storia degli interventi postumi del restauro della danza.
E' l'unica danza armata italiana che si distacca per il suo svolgimento coreutico, da tutte le altre forme di danza della spada in Italia e che ha un contenuto simbolico che potrebbe farci pensare a quello cultuale della Schwerttanz, la danza delle spade tedesca .
La 'Ndrezzata si è formata in piena autonomia dall'influenza germanica, infatti è una danza vivace, combattiva, lo scambio dei colpi tra maschi e femmine è intenso e vigoroso, il canto che accompagna il ritmo ha un intonazione gioconda e satirica, e male si adatta al significato cupo e austero del contenuto sacrale della Schwerttanz.
Fra i Buonopanesi esiste la convinzione che la loro danza sia di origine greca, ma il suo stesso andamento la riconduce a forme di un'antica civiltà agraria o pescatoria.
Molto si è discusso sulle origini di questa danza, secondo alcuni studiosi si tratta della lotta mitologica ed eterna tra Fauni e Ninfe , oppure della lotta tra i due sessi attribuendole un contenuto simbolico e cultuale.
Le figurazioni della danza hanno spinto gli studiosi ad essere concordi nel fissarne in un epoca remotissima la data di nascita, esse sono l'inclusione nel suo andamento espressivo di due noti elementi simbolici della danza primitiva, la formazione della rosa con l'intreccio dei mazzarelli e l'elevazione su di essa del primo ballerino o Caporale, che entrambe costituivano le figurazioni finali della 'Ndrezzata.
La composizione classica dei danzatori è di 18: il numero deve essere necessariamente pari, in più due suonatori ed il caporale. La partecipazione alla danza è un privilegio che si tramanda di generazione in generazione, spesso riservato alle stesse famiglie .
I danzatori eseguono la rappresentazione giungendo nel luogo indicato su due file, guidati dal caporale ed accompagnati dal suono di due strumenti, un clarino ed un tamburello a sonagli.
L'abbigliamento dei battitori è fondamentale perché al cromatismo degli indumenti è affidata la significazione del sesso. Nella versione degli ultimi decenni i ballerini indossano un costume napoletano sette-ottocentesco, tutti i ballerini sono di sesso maschile, indossano camicia e calzoncelli alla zuava bianchi, coloro che interpretano le figure femminili hanno una giubba verde, berretto napoletano detto a quaglia rosso con fiocco bianco, fascia rossa e scarpe verdi con risvolto rosso; i maschi hanno invece giubba rossa, berretto bianco con fiocco rosso, fascia verde alla cintura e scarpe rosse con risvolto anteriore verde.
Il caporale porta sul braccio il grado ricamato in oro. Tutti sono armati di un mazzarello nella mano destra, un corto bastone, e nella sinistra una spada, entrambi di legno di castagno con

i quali battono il tempo.
Il rituale si svolge in tre tempi, la sfilata, la predica e il combattimento .
La danza è anticipata dalla predica del caporale, una sorta di discorso ufficiale a temi vari con scarsa consequenzialità logica, frammenti narrativi, allusivi e dialogici si alternano in un testo codificato.
Questo è il testo recitato della predica:

Caporale
Io vengo da Monte Cupo
per darvi un gran saluto.
Vengo da Tarantiello
Cu' na lanza e nu spurtiello.
Noi siamo tre fratelli,
tre valenti marinai:
uno se chiame Jënnarë
pesca triglia e calamarë;
n'atë së chiammë Vicienzë
pesca senza licenzë.
Scusatë signori miei
Mio patrë m'ha misë a nommë Pulletronë
pecché portë sempë 'n mmanëstu bastone.
Na sera më truovë passannë pë' stu mare
vechë nu cefarë ca s'appiccëcavë cu' nu calamarë,
cu' na lanzë lu lanzaië
cu' nu cuoppë lu cuppajë
e ddintë nu vuozzë lu menajë.
Passavë pë Santa Lucië
Tutti mi ricevënë: "O che cefalo, 'n coscienza mia!"
U gabellotto rummanettë 'ncantatë:
"Commë!Stu cefalë accussì gruossë he piscatë?"
Veco nu calabresë da tantë luntanë
Cu quattro ranë 'm manë
Vuleva fa a spesa
"Scusatë signori miei
ië cu quattrë ranë cë pozzë passà?"
Coro
No!
Caporale
Më venë a bile p'a testa
mettë manë int'a sacca
caccio u curtiellë
e donghë na bottë a stu capiellë
o cielë m'ha aiutaië
u capiellë nun së sfunnaië
Alice Alice
chit'uocchiëtuoi so' doië curnicë
si saglië 'n coppë mammëta chë në ricë ?

Coro
Sagliё ca si o patronё da casё
Caporale
Io, pё tё fa vё ré' ca songhё nu valentё marinarё
Donghё u divertimientё atuttё quantё
E mё nё vachё!
Prima della predica ci sono due figure coreografiche interessanti che eseguono gli interpreti femminili, la rosa e la treccia.
Il canto e il ballo della 'Ndrezzata inizia in tutte le sue versioni sempre con la medesima figura del "trallera" e termina con il crescendo ritmico della figura finale dell'u tre tre treia .
L'ordine delle figure intermedie muta secondo le esecuzioni, ma ogni strofa indica sempre un medesimo modulo pirrico corrispondente, ben noto agli esecutori.
Il termine di 'Ndrezzata, che vuol dire intrecciata, deriva sicuramente dal suo assetto, all'inizio si intrecciano spade e bastoni per elevare il caporale ma tutta la rappresentazione del combattimento si basa sull'intreccio di corpi e di colpi, che si ottiene soprattutto nelle frequenti inversioni di collocazione e nel roteare agilmente nella doppia direzione dell'anello esterno degli assediatori di turno.
I ballerini che si trovano nel cerchio interno stanno fermi sul posto, mentre chi di volta in volta sta sul cerchio esterno marca il tempo con passi battuti ed esegue figurazioni con spostamenti laterali.
La 'Ndrezzata è anche canto corale, danza in cerchio e rappresentazione drammatica dell'evento bellico, dell'assedio, gli assalti, i cambi e le inversioni di posizioni, la distinzione di ruoli. Pur essendo eseguita da soli uomini, come tutte le danze armate meglio conservatesi nella tradizione europea, essi si dividono in un doppio schieramento non solo per mimare i due fronti armati con attacco e difesa, ma anche per rappresentare un contrasto con significazione sessuale.
La presenza di una doppia arma eleva la difficoltà pratica di esecuzione del ballo ed innalza al tempo stesso l'importanza del ballo sul piano pirrico e tecnico.
La danza ha nel canto il suo principale conduttore melodico e nel frenetico battito dei bastoni la sua scansione ritmica.
Il canto copre nella 'Ndrezzata un ruolo di primaria importanza, perché non solo fornisce la melodia, ma guida la danza introducendo le diverse figure secondo la strofa che è cantata.
Il caporale è la guida del gruppo, ma è anche la presenza corifea necessaria per l'esecuzione della danza.
La segnalazione morfologica della danza sta nell'esecuzione stessa del testo, che ha una triplice valenza semantica: melodica, linguistica e coreica.
La 'Ndrezzata è un ballo di rappresentazione che esige una lunga fase di addestramento e interpreti esperti, i quali oltre a conoscere bene il repertorio, sono selezionati e formano un gruppo fisso disposto ad effettuare diverse prove prima dell'esecuzione pubblica ufficiale.
Un tempo il caratteristico ballo si eseguiva solo in paese, in occasione di alcune feste religiose, specie nella festa di S. Giovanni Battista, il 24 giugno, e nel lunedì di Pasqua. Oggi non si balla più in una data fissa, ma in circostanze festive di qualunque genere.
Il Deuringer ci riferisce celebri rappresentazioni che allietarono i soggiorni dei re Borboni, e delle rappresentazioni avvenute a New York nel 1916 e 1917 per opera degli emigranti Buonopanesi, e nel 1924 a Buono Aires nei caffè concerto della città. Nel 1930 un gruppo di giovani baranesi, guidati dall'ing. Michele Buono costituì un gruppo folk chiamato la 'Ndrezzata, che ancora oggi è una preziosa testimonianza dell'antico costume isolano.

2.7 La pizzica a scherma

L'origine di questa danza si fa risalire alla fine del 1400, ma potrebbe discendere addirittura da antichi riti dionisiaci.
Si tratta di una vera tarantella popolare della quale è possibile distinguere varie tipologie: la "pizzica tarantata" è quella più conosciuta, è una danza tipicamente femminile con la quale si evoca il mito, vissuto drammaticamente, del morso della tarantola che rende "furiose" le donne fino a farle danzare freneticamente per liberarsi dal male interiore
La "pizzica de core" è la danza tra un uomo ed una donna che mimano la seduzione, i ballerini non si toccano mai ma volteggiano uno intorno all'altro guardandosi negli occhi.
Nella "pizzica-pizzica" o pizzica a scherma, il mito evocato, vissuto gioiosamente, è quello del duello rusticano, la lotta dei coltelli, certo molto frequente nei rapporti di forza tra gli uomini del passato. I due uomini mimano un duello al coltello con gesti eleganti e raffinati sulla musica di pizzica.
Questa forma di ballo introduce un altro elemento caratteristico della cultura Salentina, ed è il contatto con una popolazione nomade, che è stata di grande importanza per lo sviluppo dei collegamenti culturali tra il Salento e il resto d'Italia: gli Zingari.
Gli zingari si muovevano da un paese all'altro e avevano contatti con paesi lontani, commerciavano cavalli ed erano presenti a tutte le fiere.
I contadini e gli zingari arrivavano da tutto il Salento, per vendere e acquistare animali e attrezzi. Si fermavano alcuni giorni, per la festa di S. Rocco e per la fiera di Torrepaduli .
Secondo le ultime ricerche etnografiche, il ballo delle spade sarebbe arrivato in Salento agli inizi dell'Ottocento, portato proprio da alcune famiglie Rom provenienti dalla Calabria.
Col tempo le sfide sono diventate mimate e così è nato il ballo. Ma anche in tempi recenti non era raro che le sfide di danza si risolvessero poi con veri duelli una volta finita la festa.
L'origine del duello è naturalmente da ricercarsi nei tipici regolamenti di conti fra uomini appartenenti alle famiglie d'onore, ed in genere tra quelle categorie di persone abituate a risolvere in modo diretto le discussioni e le liti.
Col tempo il duello, che mirava esclusivamente al ferimento e all'eliminazione dell'avversario, si è trasformato in una pura azione dimostrativa, mimata senza armi vere, ma con una simulazione rappresentata dal dito indice e dal dito medio protesi, i movimenti del corpo, sinuosamente studiati per schivare o affondare i colpi, devono essere gli stessi dei duelli del passato.
La tradizione della Danza-Scherma si è conservata negli anni in occasione della festa di S. Rocco, la notte del 15 agosto, a Torrepaduli. Qui, da tutta la penisola salentina, convengono i danzatori di scherma e i suonatori di tamburello, si suona e si danza ininterrottamente tutta la notte.
Per chi non conosce le regole della danza in atto: si vedono entrare nel cerchio uomini vestiti anche in modo normale, e formano la ronda rituale , sembrano affrontarsi in duello, ma non hanno arma tranne le mani che roteano, come le braccia, per affondare colpi o pararli.
Le gambe seguono l'azione che è un combattimento ma soprattutto un passo di danza, con grazia e precisione di gesti e movimenti, che rappresentano, appunto, la scherma danzata.
I due sfidanti si muovono come se avessero un coltello nella mano destra. Non appena qualcuno è simbolicamente colpito si ritira, allora subentra un altro avversario o addirittura una coppia, per una nuova sfida di danza.
La musica è la stessa della pizzica-pizzica, o meglio è una biritmia, il tempo pari e quello dispari, il quattro quarti e il sei ottavi, si uniscono nella pizzica per significare la congiunzione degli opposti, il matrimonio tra l'alto ed il basso, l'uomo e la donna, il cielo e la terra.

Unire gli opposti dell'universo significa ridare armonia a chi l'ha perduta, per questo la pizzica-pizzica nel tarantismo è iatromusica, musica che guarisce .
La grande festa di San Rocco di Torrepaduli è tornata da qualche tempo ad un nuovo splendore.
L'incremento dei pellegrini e dei visitatori, le attività economiche collaterali, la rapida moltiplicazione dei giovani suonatori di tamburello e danzatori di pizzica-scherma delineano lo scenario di una formidabile tendenza alla riconquista dei valori forti della tradizione salentina.
Tale evenienza viene a coincidere con il processo tuttora in atto di restituzione alla coscienza storica dei maggiori simboli di questa cultura, la cui arcaica pregnanza comincia a disvelarsi attraverso una lunga serie di studi specialistici, di polemiche scientifiche e di coraggiose prese di posizione artistiche.
In sostanza si tratta soprattutto di simboli musicali, tra i quali troneggia il tamburello salentino, e di simboli mistici, che si mostrano come sopravvivenze di credenze e pratiche religiose davvero lontane nel tempo come i Misteri orfico-dionisiaci e i Culti megalitici.
Pervenuto fino a noi con un lunghissimo viaggio attraverso i millenni, come dimostra tra l'altro l'iconografia dei vasi apuli, il tamburello a Torrepaduli trionfa nelle sue potenzialità straordinarie.
Questo suono archetipale simbolizza, ed esprime in maniera dichiaratamente imitativa, la vibrazione primordiale del cosmo, quella stessa che secondo le culture antiche genera la vita.
Quando assume pulsazioni periodiche, ordinate e unitarie, ha un indubbio effetto benefico che è gradevole dal punto di vista estetico.
Il tamburello salentino esprime nettamente la concezione dell'universo, la vita stessa nel senso più completo del termine è stata considerata da tante civiltà orientali ed occidentali come composta di due forze fondamentali , quella maschile e quella femminile, quella fisica e quella metafisica, quella della notte e quella del giorno, possiede gli opposti complementari degli acuti dei sonagli e dei bassi della pelle racchiusi nell'unità rappresentata dalla forma circolare. Così strutturato assorda l'aria della festa con il suo ritmo sacro e col suo fraseggio simbolico.
A Torrepaduli la dualità sopracitata è espressa dal modo più antico di suonare questo strumento, e cioè sollevandolo e abbassandolo ritmicamente facendone coincidere la discesa con il colpo fondamentale .
Il tamburello salentino mostra la sua autentica natura: è lo strumento del sacrificio costruito con la pelle dell'antico animale sacrificale per eccellenza, la capra.
Ed esprime dunque il valore primario del sacrificio, cioè il simbolico congiungimento dei poli opposti della fisica e della metafisica, o meglio della terra e del cielo. Il tamburo rotondo come il sole, ne rappresenta anche i suoi antichissimi significati religiosi.
È espressione dell'universale magico-simbolico del cerchio, e cioè dell'unità stessa degli opposti complementari morte e vita, malattia e guarigione.
Il suo utilizzo può dunque restituire armonia, cioè quell'equilibrio degli opposti che consente la sopravvivenza quotidiana.
Questo modo di pensare è una filosofia popolare di grande interesse, poiché la vita è generazione, guarire vuol dire rigenerarsi. In particolare la guarigione è concepita come una rinascita , che si verifica partendo dall'opposto complementare della morte.
Per questo la musica del tamburello salentino è elemento fondante della iatromusica del tarantismo e della musica che guarisce in generale. A causa di questa qualità simbolica è

considerato tradizionalmente in grado di guarire i tarantati della loro tragica condizione di malinconico dolore.
Al valore sacro e terapeutico del tamburello si aggiunge la danza altrettanto sacra e terapeutica. Si tratta di due contendenti che, sempre al ritmo della iatromusica del tarantismo, la pizzica-pizzica, suonata principalmente dal tamburello, strumento, sacro e terapeutico, danzano per i malati che affollano il Santuario.
I due danzatori, che com'è noto si affrontano a mani nude imitando dei coltelli o delle piccole spade, rappresentano proprio le due forze della vita e colui che vince altro non è che la salute che sconfigge la malattia, la vita che trionfa sulla morte.
Anche in questo caso la cerimonia avviene all'interno della ronda, in altre parole di un cerchio magico-rituale che rappresenta l'unità delle due forze opposito-polari, formato dai suonatori e dal pubblico e prontamente ricostituito qualora dovesse dissolversi.
La danza procede in senso progressivo eliminando volta per volta i contendenti che rappresentano la negatività e la malattia.
Come accade nelle danze delle spade di tutto il pianeta è espresso il contatto tra questo mondo e l'altrove, tra la vita e la morte, tra la salute e la malattia.
Attraverso la lotta si tenta di agire progressivamente sui malati che, un tempo si affollavano nel Santuario di San Rocco compiendo la catabasi rituale, scendevano nella strada sacra che unisce il santuario a Ruffano e praticavanono l'incubatio , rituale delle religioni arcaiche, distesi, seduti, in ginocchio oppure in piedi all'interno o attorno all'edificio religioso, pregavano a lungo toccavano la statua del santo, implorandone la grazia chiedendone il perdono, ed aspettando il miracolo. Si tratta di una terapia che è anche purificazione, perchè in passato la malattia era ricondotta ad una determinata colpa.
Tutte queste procedure "pagane" accadono sincreticamente con il cristianesimo perché dal punto di vista simbolico sussistono analogie di fondo.
Il grande potere taumaturgico e teraupetico di San Rocco si esprimeva sempre mediante il segno della croce che, secondo il mito, egli portava impresso persino nel petto.
Ora il più importante simbolo cristiano, quello della croce, è analogamente espressione dell'unità degli opposti complementari, descritti da un tratto verticale e uno orizzontale congiunti, ed anche del sacrificio, in questo caso di Cristo, senza il quale non è possibile mettere insieme i due poli del cielo e della terra, della morte e della vita, della malattia e della salute.
La danza delle spade e il tamburello salentino a Torrepaduli si manifestano quindi non solo come simboli ma di più come emblemi e come vessilli della salentinità antica e della cultura mediterranea.
Sono strumenti mistici di resurrezione e proprio per questo possono guidare culturalmente la più generale rinascita del Salento e del Mediterraneo.
E' una resurrezione che già da alcuni anni è possibile cogliere in atto osservando la crescita inarrestabile della fiducia nei valori della tradizione salentina.
Il Salento si trova oggi a reinterpretare il ruolo della terra del mito. Numerosissimi sono al giorno d'oggi i ragazzi che si incontrano nelle piazze o nelle strade per assistere, in occasione di una festa popolare o meno, ad un concerto di pizzica-pizzica, ansiosi di immergersi nella mistica e coinvolgente atmosfera che sempre viene a crearsi.
Queste feste sono molto sentite nella tradizione popolare. Ogni paese organizza la propria festa quasi in concorrenza con i paesi vicini in una gara di scenografie luminose, fuochi d'artificio, bancarelle e bande musicali. La festa c' divisa in due parti: una liturgica ed una civile. L'organizzazione è fatta da un comitato di cittadini che raccolgono i fondi necessari con

una questua nel paese e organizzano tutte le attività: le luminarie, gli spettacoli pirotecnici, invitano le bande musicali e organizzano la processione secondo un rituale preciso con la partecipazione delle confraternite nei costumi tradizionali.
In queste feste si trovano bancarelle di ogni genere con giocattoli, arredi, stoviglie, dolci e cibi tipici. Più è importante il Santo più sono i soldi che vengono raccolti, anche fra devoti di altri paesi, e più è ricca la festa.
Il gruppo I Tamburellisti di Torrepaduli, guidato dall'etnomusicologo Pierpaolo De Giorgi, da molti anni lavora al recupero dei beni musicali della tradizione popolare salentina.
Le ricerche scientifiche del gruppo hanno portato a riconoscere nel tarantismo una delle più importanti tradizioni popolari europee, un grandioso rito di rinascita.
I Tamburellisti di Torrepaduli esprimono consapevolmente una grande quantità di valori estetici, etnici, popolari e persino spirituali appartenenti alla grande mitologia del Mediterraneo.
I Tamburellisti di Torrepaduli hanno raccolto successi nelle città italiane, nelle università e nelle piazze di tutto il mondo: Grecia, Germania, Ungheria, Svizzera, Montenegro, Austria e Taiwan. Sulle loro musiche hanno danzato compagnie coreutiche greche e persino i pellerossa del Dakota.
Nel 2000 esce lo storico Cd dei Tamburellasti, in pochissimi giorni va letteralmente a ruba, e desta l'interesse di tante personalità del mondo dell'arte
Numerose scuole di tamburello e di danza sono fiorite nel territorio.
L'Associazione Taranta di Firenze , presieduta da un pugliese Giuseppe Gala, è ormai riferimento istituzionale per l'etno-danza, ritenendo necessario rivelare la distanza fra pizzica tradizionale e la neo-pizzica dei concerti d'oggi.
L'associazione affronta lo studio di tematiche affascinanti quali il tarantismo, il rapporto fra tradizione e innovazione, i concetti di identità e relativismo culturale, le modalità di osservazione della danza etnica e il linguaggio della corporeità, ponendosi il problema dell'importanza estrema di una formazione professionale degli insegnanti del settore.
L'associazione organizza dei corsi grazie alla sensibilità culturale dell'Amministrazione Comunale di Galatina, alla collaborazione dell'Associazione Novaracne di Torrepaduli ed alla disponibilità di musicisti dei gruppi Aramirè e Alla Bua.
Sono coinvolti studiosi ed operatori salentini e tutte figure di grande competenza e passione.

Bibliografia

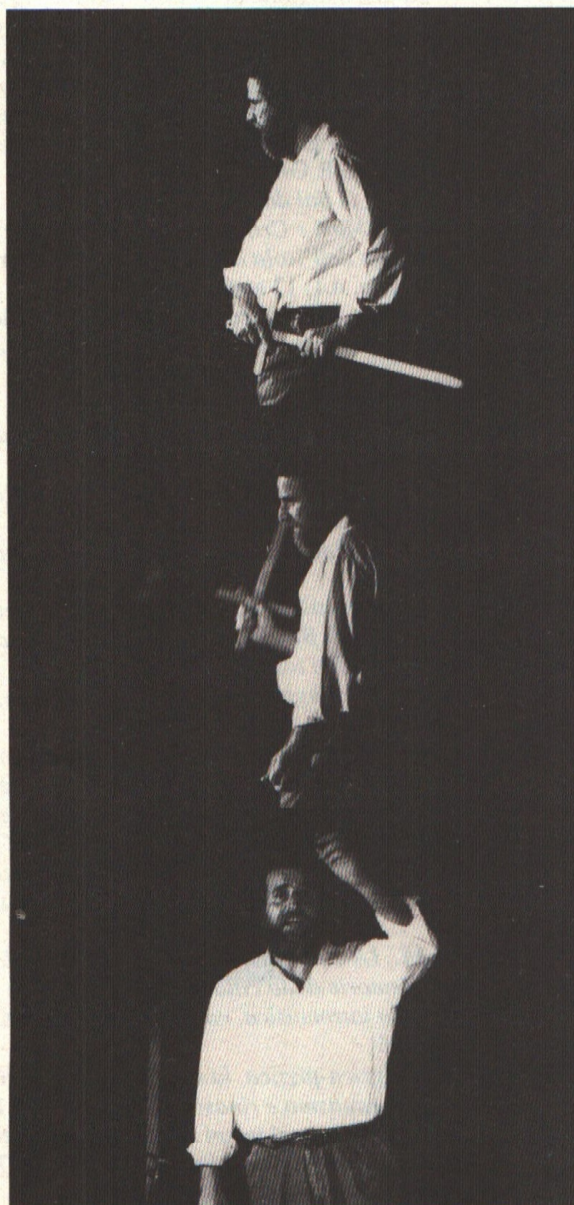
D'ANCONA A., *La Rappresentazione drammatica del contado toscano*, Torino, 1891.
CIRESE A. M., *Registrazioni etnografiche per il centro Nazionale di studi di musica Popolare*, RAI, Accademia di S. Cecilia, *Elenco registrazioni di Musica Popolare*, nn. 420-439 e 628-648.
MILONE A., *La 'Ndrezzata, nel Bollettino Figaro*, 1931, 1-3, 1932, 23-1-3.
PASQUALINO A., *L'opera dei pupi, Palermo*, Sellerio, 1977.
PASUALINO A., *L'opera dei Pupi, Palermo*, Sellerio,1997.
ZUCCAGNI ORLANDINI A., *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole*, Firenze, 1842.
BALDASSARE DA CASTIGLIONE, *Cortegiano*, II,11
GALANTI BIANCA M., *La danza della spada in Italia*, Edizione Italiane, Roma, 1942.
GALANTI B.M., *Ancora sulla Moresca*, in Lares XV 1949 n.1-2 pp.43-58
SACHS C., *Eine Weltegeschichte des Tanzes*, Berlino ,1933.
Choreola, *Rivista di danza popolare italiana*, Edizioni Taranta, anno IV, fasc.1, 1994.
CARPITELLA D., *L'esorcismo coreutica musicale del tarantismo*, in E. De Martino, La terra de rimor-

so, Appendice III, II ed., Milano, Il Saggiatore, 1968.
CARPITELLA D. e LOMAX A., *Italian treasury: Sicily. Sicilian Traditional Music colletced in July 1954*, cd.2000, brano 2.
D'ANTONIO, *Il nuovo dizionario siciliano-italiano*, 1868.
DE MARTINO E., *La terra del rimorso*, II ed., Milano, Il Saggiatore, 1968.
GUGGINO E., *I canti della memoria, la pesca del tonno in Sicilia*, Sellerio Palermo, 1986.
CHAMBERS E. K., *The Medieval Stage*, Oxford, 2 voll 1953; 1 ed., 1903.
CIRESE E., *Canti popolari della provincia di Rieti*, Rieti, Nobili, 1945.
EUGENIO ed ALBERTO MARIO CIRESE, *"La Lapa"*, Marinelli Editore, 1991.
TAFANI F., *"La fascinazzione del teatro"*, Roma, 1969 pp.1012
CLEMENTI F., In *Carnevale romano nelle cronache contemporanee*, Roma, 1938.
BONOMO G., *Schiavi siciliani e pirati barbareschi*, Palermo, Flaccovio, 1997.
POLA FALETTI DI VILLAFALETTO G. C., *Un voto per lo studio delle badia o Società giovanili che celebrano feste nel vecchio Piemonte*, in Società piemontese di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, XV, 1933, *Le gaie compagnie dei giovani del vecchio Piemonte*,Casale Monferrato, Maglietta; ristampa anastatica P. Grimaldi, Torino, Omega.
CARAZZONE G. , *Il Bal do sabre*, Cuneo.
D'AGOSTINO G., *Mori e Cristiani: dalla natura alla cultura*, in Archivio Antropologico.
D'ASCIA G., *Storia dell'isola d'Ischia*, Napoli, G. Argento, 1867.
DEGANI G., *Emilia*, n.1, 12 aprile 1952.
DEURINGER G., *La 'Ndrezzata*, III edizione, I Quaderni dell'isola verde, 1969.
DI PALMA G., *La fascinazione della parola. Dalla narrazione orale al teatro: I cuntastorie*, Bulzoni, Roma,1991.
FAUSH G., *Testi dialettali e tradizioni popolari della Garfagna*, Zurigo, 1962.
GIANNINI G., *Decreti e bandi della Repubblica di Lucca contro i maggi, i bruscelli e altre cantate*, in Bollettino Storico Lucchese, V 1933.
LAPASSADE G., *Danze e duelli nella fiera di San Rocco: la pizzica di Torrepaduli*, in "Il Diogene", n. 8, Lecce, Conte, 1993.
PITRÈ G., *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Palermo, 4 vol. Pedone Lauriel, 1889.
PITRÈ G., *Feste patronali in Sicilia*, Palermo, Clausen 1900.
PORRO G., *Le nozze di Beatrice d'Este e Anna Sforza.*, in Archivio Storico Lombardo, s. IX, 1882.
TIGRI G.,*Canti popolari toscani*, Firenze, 1869
VENTURELLI G., *Il maggio in Toscana e in Emilia*, libretto allegato al disco omonimo, VPA 8411, 1978.
VENTURELLI G., *Re Filippo d'Egitto. Maggio epico garfagnino*, Urbino, 1974.
MESHKE K., *Schwerttanz und Scwerttanzspieli im germanischen Kulturkreis*, Lipsia-Berlino,1931
GALLO PECCA L., *Le maschere, il Carnevale e le feste per l'avvento della primavera in Piemonte e nella valle d'Aosta*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1987.
L.A.C., *"Documenti d'archivio sulla moresca di Contigliano"*,in Lapa, III, (1955), n3-4 pp.106-107.
GERACI M., *Le ragioni dei cantastorie. Poesie e realtà nella cultura popolare del sud*, Roma, Il trovatore 1996.
SCHNEIDER M., *La danza della spada e la tarantella*, a cura di P. De Giorgi, Lecce, Argo, 1999.
MICELI M., *"Memorie della città di Rieti e dei paesi circostanti"*, Rieti 1987.
DE GIORGI P., *La iatromusica, carne del mito*,in AA. VV., Mito e tarantismo, a cura di P. Pellegrino, Lecce, Pensa, 2001.
DE GIORGI P., *Pizzica-pizzica, la musica della rinascita*, Pensa, Lecce, 2002.
DE GIORGI P., *Tarantismo e rinascita*, Lecce, Argo, 1999.
GRIMALDI P., *Tempi grassi tempi magri, Percorsi etnografici*, Torino, Omega, 1996.
TOSCHI P., *Le Origini del teatro italiano*, Torino, 1979.
ZAMA P., *I Manfredi*, Faenza, Lega, 1954.

PULCI, *Morgante, canto XXV*, str. 23; canto XXVI, str. 90.
LORENZETTI R., *La moresca nell'area mediterranea*, Arnaldo forni Editore, 1991.
LORENZETTI R., *Storia sociale ed economica della Sabina*, Città di Castello, 1989.
LORENZETTI R., *Due rituali carnevaleschi in un comune dell'Italia Centrale:la Moresca e la Rappresentazione dei Mesi a Contigliano*, Istituto Eugenio Cirese, 1980.
RAHELI R., *Qualcosa in più, qualcosa in meno, purismo e contaminazine nella musica salentina,*, in AA. VV, *Il rito meridiano, la pizzica e le identità culturali danzanti del Salento*, a cura di V. Santoro e S. Torsello, Lecce, ed. Aramirè, 2002
BONANZINGA S., *Forme sonore e spazio simbolico. Tradizioni musicali in Sicilia*, Archivio delle tradizioni popolari siciliane, vol. 31/32, Folkstudio, Palermo
FONTANA S., *Il Maggio*, Motta di Livenza, Treviso, 1929.
MAGRINI T. , *Canti d'amore e disdegno. Funzioni e dinamiche psichiche della cultura orale*, Milano, Franco Angeli, 1986.
VILLABIANCA (marchese di), *Descrizione della Sicilia e storie siciliane*, ed. mod. a cura di S. di Matteo, Palermo, Giada, 1991.

(2 - Fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 66, gennaio-giugno 2004, pp. 1-16).

Il "cuntu" di Mimmo Cuticchio

"La spada di Celano"
di e con Mimmo Cuticchio,
Festival Internazionale
"Micro Macro"
Reggio Emilia, 17-7-1992.

GELINDO

Il Trionfo della Stalla, ovvero "Gelindo alla capanna di Betlemme": ***ove si spiegano le ragioni per cui la 'divota cumedia' nata in Alto Monferrato nel Seicento si naturalizzò ben presto nell'agro alessandrino, consentendo ulteriori esercizi dell'Ironia mandrogna e operando una non equivoca scelta fra Incenso e Letame***

Ra fiòca ra cala e ra frigg a ra crës! (la neve cala e il freddo cresce), *Gelindo ritorna!* (a chi per qualche dimenticanza torna sui suoi passi), *ui zela la garunera a Gilindo* (quando il freddo si fa più intenso): sono espressioni ormai divenute proverbiali, derivate da quella "divota cumedia" del GELINDO che, sebbene non nata in Alessandria ma nell'Alto Monferrato nel lontano Seicento, qui da noi mise ben presto radici profonde. Infatti, prima ancora che sulle tavole del "Teatro dei frati", dove si recita annualmente dal 1924, il "Gelindo" è stato per secoli **usato** nelle stalle, cioè letto, agito, rappresentato alla buona durante le veglie invernali nelle cascine a corte della pianura come nei cascinotti della collina. Nelle vicende di Gelindo, pastore del contado di una esotica Betlemme Monferrato, i contadini nostri scorgevano riflesso tutto il loro mondo, con la parlata di tutti i giorni, la paura e il timore mascherati di rispetto per i potenti, ma anche le piccole felicità e il patrimonio di affetti e consuetudini che rendeva unita la classe dei dominati nella lotta per l'esistenza. Così in quelle stalle si rideva e ci si commuoveva pure, benché i pastori del dramma parlassero non solo del Bambino e degli Angeli, ma anche di freddo e di fame, di soprusi e di angherie. Come si spiega questa popolarità dì un testo che per una serie di indizi non sembra nemmeno popolare all'origine? A nessun contadino sarebbe mai venuto in mente di dare a dei pastori, nomi come Tirsi, Medoro, Maffeo, Alinda, Amarilli! Siamo in piena Arcadia, in piena ecloga pastorale, ed ha dunque ragione il Renier (che compiendo nel 1896 uno studio mirabile di grande precisione filologica, ha ottenuto di respingere la maggioranza dei lettori!) a scrivere: "che l'Arcadia sia passata sul Gelindo, non forse sul primitivo, ma sui rifacimenti che conosciamo, lo si scorge anche dai molti versi intercalati, nei quali l'autore maldestro, probabilmente qualche prete dabbene, ha voluto imitare le alate canzonette di moda". Una di queste è senz'altro la celebre ninna nanna:

Dormi dormi bel Bambin
Re divin
dormi dormi fantolin
fa la nanna o caro figlio
Re del Ciel
tanto bel
grazioso giglio.

Di essa si è impossessata (segno indubbio di popolarità) l'Ironia alessandrina che - come abbiamo dimostrato *ad abundantiam* - non s'arresta di fronte a niente e a nessuno, sicché non ha esitato a dissacrarla dialettalmente e violentemente nel modo che segue:

Dormi dormi bèl bamben
ciuc cme 'n ghen
pejti uardia a fè i gatgnen
pejti uardia a fèj an piasa,
si di nò, sì di nò
si di nò to mari 't masa!
(Dormi dormi bel bambino, ubriaco come un maialino, guardati dal fare i gattini [vomitare], guardati dal farli in piazza, altrimenti tua madre t'ammazza!).
Caratteristica del dramma gelindiano è la mescolanza di stili: al *sermo humilis* dei pastori fa vistoso contrasto il *sermo gravis* o *sublimis* del Regnanti e della Sacra Famiglia, per cui, nelle scene auliche, tanto per fare un esempio, Antipatro figlio d'Erode, invece di dire semplicemente "obbedisco", recita:

Già le piante veloci impennan l'ali
volando ad eseguir cenni reali!

Figuriamoci nelle platee rusticane le battute sarcastiche e le insolenze: appartiene ad un copione non scritto ma canonico anch'esso che, allo stentoreo annuncio del coturnato centu.rione: *Sire, il trono vacilla!*, la solita 'vox populi' dal fondo replicasse con impertinenza: *Piantji na bròca!* (piantagli un chiodo!).
Se nel "Gelindo" i nomi dei pastori sanno d'ecloga, tutt'altro che arcadica è l'ambientazione nella quotidianità del lavoro e della vita popolare del nostro contado, con quell'inverno non di maniera (*ar fa frigg, u j'è dra fanga, dra fiòca, di giason* ...), in cui i pastori fanno *na vita da can* battendo ben bene *ar. bruchëtti* o *ar tardeiri*. Ed è paesaggio notturno: una notte piena di paure, non solo di lupi ant icc bòsc, ma di birbanti acquattati nell'ombra.e dalle movenze ferine (*'d nocc ui marcia anmà di ganavlon ch'i venu da 'nt is stali a vgè e par nent esi cunsì i sautu zi da 'cc rivon ch'i paru cravòt* ...). Fuori dall'universo familiare, c'è un mondo ostile: *pr'ar mond u j'è anmà dra canaja*, afferma perentoriamente più volte Gelindo, soggiungendo che *ra carità pr'ar pòvr' òm a r'è mòrta*. Così nei discorsi dei pastori si stigmatizzano le "mangerie" dei Principi (non san proprio più cosa inventare per *fè di dné*...) e il volto del Potere,è tratteggiato in tutta la sua crudele burbanza: ai superiori *abzògna ubdì o pr'amur o par fòrsa*, per non incorrere in più gravi danni (*sadnò in fan vujè ra cà dai sberi* - dice Gelindo amaramente - *e sta canaja 'd cumpasion par ra pòvra gent in n'àn nenta* ...). Si comprende a questo punto come mai il "Gelindo" si sia così bene radicato in Alessandria, sì da divenire una tradizione integralmente alessandrina: si tratta, insomma di un caso esemplare di "folklorizzazione" , cioè di un testo scritto "né dal popolo né per il popolo, ma da questi adottato perchè conforme alla sua maniera di pensare e di sentire" (Gramsci).Gli alessandrini inoltre, nel "Gelindo" han trovato rispecchiata molto bene l'atavica e paradigmatica dicotomia fra Alto e Basso, fra Superbia e Umiltà, fra *elatos* e *stratos* che permea e connota sin dalle origini la loro storia (1).
Tutta la rappresentazione, a ben guardare, è "giocata" sul **contrasto fra l'Alto e il Basso**.
-In senso *politico*: il Potere (Erode e i suoi sgherri, Ottaviano e la sua corte) e il Popolo (pastori e Sacra Famiglia);
-in senso *sociale*: i Ricchi che speculano e non lavorano e i Poveri cui tocca lavorare e pagare le tasse;

-in senso *linguistico*: il 'birignao' parlato dai personaggi alti e il rude dialetto usato dai pastori.
L'efficacia della rappresentazione e il suo fascino, che ancor oggi dura, a mio parere stanno tutti in questo "gioco di opposizioni". In posizione centrale si situa il rapporto contrastivo **Palazzo/Capanna**, che viene ribadito con insistenza: nelle parole di Maria al Bambino (*"Mio figlio... Invece di un regio palazzo, come ad un re, avete una vil capannella..."*), in quella di S. Giuseppe (*"più si apprezzano da Dio le bassezze d'una stalla, che l'ampiezza delle reggie"*), nelle parole dei Re Magi (*"E come! in un sì vil tugurio esser deggia un sì gran re! "*), in quelle dei pastori (*Cara cabana, pi furtinaja 'd ticc i palasi d'ist mond!*). Dentro a questa antinomia principale se ne apre un'altra, meno evidente ma altrettanto rilevante, che è quella fra la Capanna degli Uomini (pastori) e la Capanna del Dio (Gesù): calda, provvista di cibo, di fuoco, di morbide pelli di pecora la prima; fredda, spoglia, sprovvista di tutto la seconda; rísuonante di pifferi e zampogne e olezzante di stalla la prima; avvolta da musiche celestiali e dal profumo dell'incenso la seconda. E ancora una volta, tutta la predilezione alessandrina per il Basso si manifesta nel confronto tra la lezione più antica (Renier, A) e quella 'alessandrinizzata' (Renier, C) che decisamente espunge quasi tutte le scene del Palazzo (imperiali ed erodiane), riduce le stesse parti "sacre" e decreta inequivocabilmente il trionfo della stalla pastorale. Fra l'incenso e il letame, gli alessandrini, com'era ovvio, non hanno avuto dubbi ! (2)

Franco Castelli

1) Il motto antico dello stemma cittadino (*Deprimit elatos, levat Alexandria stratos*) è per me la chiave di volta che consente di decodificare la "macchina mitologica" della gente alessandrina. Infatti esso ci indica nell'opposizione simbolica Alto/Basso, nel conflitto tra gli *Elatos* (i Potenti, le Teste Coronate) e gli *Stratos* (gli Umili), bene esemplificato nel mito primario di Gagliaudo e Barbarossa, l'asse semantico esplicativo della **Weltanschauung** alessandrina, paradigma indiziario che permea e caratterizza tutta la vicenda storica e culturale della plaga "mandrogna".
Si veda in proposito, Franco Castelli, *Gli Alessandrini tra Elatos e Stratos. Cultura popolare, fonti orali, memoria e identità nella città di Gagliaudo*, in G.M.Panizza, R.Livraghi (a cura di), *Le intermittenze della memoria*, Atti della giornata di studio presso l'Archivio di Stato di Alessandria (2 aprile 2000), Archivio di Stato di Alessandria, Associazione Città Nuova, Alessandria, 2001.

2) La radice etimologica stessa della parola "letame" ci rimanda a questo contesto simbolico: **lāetus**, grasso, poi gioioso. Il letame ingrassa la terra e la allieta, rendendola fertile, facendone humus: di qui la gioia e l'allegria degli "umili".
Non dimentichiamo inoltre – e in questo c'è senza dubbio uno dei segreti del successo popolare del "Gelindo" - che ci troviamo "davanti alla sorgente inesauribile del comico fisiologico, attinto alla scatologia contadina e popolare, a quel naturalismo escrementizio cui gli umili associavano l'idea di salute, di abbondanza, di ricchezza, di fertilità e quindi di buon umore e di riso liberatorio e rigeneratore" (Piero Camporesi, *La maschera di Bertoldo. G.C.Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino, Einaudi, 1976, p. 119).

LA MAITUNATA DI PIETRACATELLA

Appunti su una tradizione popolare

di **Antonella Angiolillo**

La maitunata è una tradizione che si svolge, a Pietracatella come in altri centri molisani, nel lasso cronologico intercorrente tra la sera del 31 dicembre e il primo gennaio, quindi si colloca a ragione tra gli innumerevoli rituali per il Capodanno che molte culture hanno prodotto nel corso del tempo.
Si esplica in modo collettivo; ne sono protagonisti ragazzi e uomini di età variabile, che si organizzano in squadre, dal numero di componenti non fisso e suonano degli strumenti per lo più di fabbricazione artigianale. Ciascuna squadra è capeggiata da un leader: il cantore. o rapsodo, che ha il compito di sciorinare, attraverso una tipologia di canto-recitativo accompagnato dalla musica, testi di contenuto augurale, propiziatorio o satirico burlesco.
Le modalità di esibizione delle squadre sono essenzialmente due. La prima si svolge a partire dalla sera del 31 dicembre proseguendo poi per tutta la notte di San Silvestro. La seconda si colloca tra la mattina e la sera del primo gennaio ed è caratterizzata dalla performance satirica dei cantori e delle rispettive squadre di appartenenza. I testi cantati in questa seconda fase dell'esibizione hanno prevalentemente il fine di rappresentare e immortalare, dal punto di vista deformato e straniante della satira, la vita della comunità durante il ciclo annuale che si è chiuso, mentre quelli della notte di San Silvestro contengono formule di augurio e propiziazione.
I destinatari della maitunata sono i padroni di casa che aprono gli usci durante la lunga marcia tra le vie del paese che i gruppi compiono nella notte del 31; i proprietari di bar o attività commerciali che vengono coinvolti nel ruolo di donatori di denaro o beni materiali; il pubblico pettegolo e numeroso che assiste all'esibizione del primo dell'anno, seguendo con interesse la cronistoria di quello che è accaduto in paese e che ha sollecitato l'attenzione; le autorità politiche locali, nazionali, il parroco, il medico e chiunque abbia avuto una parte da protagonista nella vita locale.
Sull'etimologia della parola esistono varie versioni. Per la maggior parte, si tende a collegarla all'italiano *mattinata*, per il fatto che il rituale inizia la sera del 31 dicembre, continua nell'arco dell'intera nottata, fino a concludersi, appunto, quando il mattino dell'anno nuovo è già spuntato. Altra ipotesi interpretativa conduce il termine a *mattonata*; questo tentativo etimologico fa leva sul carattere burlesco e fortemente satirico dei testi, che si tramuterebbero in metaforiche mattonate, che crollerebbero sulla testa dei destinatari. L'interpretazione a nostro parere più convincente, collega invece la maitunata all'espressione *mai intonata*.
Certamente caratteristiche delle maitunate sono la *vis* polemica e la manifestazione notturna, ma se la maitunata è un rito liminare di passaggio , in quanto tale ha una durata e soprattutto un valore effimero. Il rito è possibile solo perché dura poco, scardinando le regole dell'ordine sociale per lo spazio di una notte. Lo sconvolgimento, il turbamento è di breve durata e solo per questo accettabile; l'indomani, un nuovo ciclo inizierà e un nuovo ordine prenderà il via.

Allora la maitunata sarà passata, sepolta con la sbornia e l'orgia alimentare del Capodanno, come se non fosse stata *mai intonata*. Le versioni dialettali molisane del termine cambiano; a Pietracatella è la *maitunat*, in altri luoghi la *maitènat* o *maitnat*.
Attualmente partecipano alla maitunata molte persone, di sesso maschile. A Pietracatella si può calcolare che almeno 80 individui (in un paese che conta circa 1600 abitanti) vi sono impegnati attivamente. Hanno un'età estremamente variabile; i più piccoli frequentano le scuole medie inferiori, mentre per gli adulti non ci sono limiti d'età.
In passato la maitunata è stata sostanzialmente un comportamento indice di un forte dislivello interno alla società pietracatellese, che si è formato in rapporto alle difficoltà materiali delle comunicazioni, alle discriminazioni culturali dei ceti egemonici rispetto ai gruppi subalterni, alla resistenza dei ceti periferici e subalterni alle imposizioni civilizzatrici dei ceti egemonici. La maitunata, a nostro avviso, è quindi la risultante di tale situazione geografica, sociale e culturale che ha caratterizzato Pietracatella. Il cuore pulsante del rito risulta fossero i cafoni, gli agricoltori senza terra, quelli che lavoravano a giornata e che costituivano, fino agli anni sessanta, la spina dorsale della povera economia locale. Attualmente, a differenza di quanto succedeva in passato, non ci sono limitazioni di ceto e al rito del Capodanno partecipano un po' tutti: lavoratori, studenti, gente che risiede in paese ma anche che vive fuori e vi fa ritorno per Natale.
Il raduno delle squadre avviene la sera del 31 dicembre; solitamente ciascun gruppo esce, come si dice in gergo, dalla casa di uno dei componenti o comunque parte da un punto di ritrovo prestabilito. L'orario di uscita non è fisso, ma in genere le squadre cominciano a battere le vie del paese fin dalle ore 20-21 del 31 dicembre.
Non esiste un itinerario fisso, ma la prassi ha creato dei percorsi preferenziali che tutti seguono, a turnazione, in modo che in ogni angolo risuoni almeno l'eco del loro canto e dei loro strumenti.
La strada principale del paese viene percorsa più di una volta, visto che su di essa si aprono i bar, presso i quali le squadre fanno sosta. Le bande si spingono comunque anche nelle zone meno centrali di Pietracatella, assicurando la loro presenza in tutti i rioni.
Mentre marciano le squadre suonano le varianti melodiche caratteristiche del rito, mentre quando decidono di fermarsi il cantore intona i canti di maitunata.
Esiste un rigoroso ordine che riguarda la disposizione dei suonatori e dei rispettivi strumenti.
In testa ad ogni squadra capeggia colui che porta e muove la mazza *(mazziere)*, che ha il compito di indicare l'itinerario e portare il ritmo. Seguono la *pupa* (bambola di legno vestita da vecchia), l'organetto, il *tamburo*, le *tamburelle*, le *raganelle*, le *novemartelli*, i *puntilli* ed infine i *bufù*. Intorno al gruppo si aggirano due figure essenziali: l'acquaiolo, che porta ripetutamente l'acqua ai suonatori di bufù e colui che mantiene la quartara, recipiente di coccio a due anse che funge da salvadanaio della squadra. *U bruzzusell* (organetto abruzzese) è lo strumento melodico irrinunciabile per l'esecuzione della *maitunata*; *u tamburr e a' tamburrèll* (tamburo e tamburella) sono invece indispensabili per l'accompagnamento ritmico ai tre tipi di melodia in cui è articolata la maitunata. *A ' raganèll* (raganella) è fabbricata artigianalmente e consiste in un pezzo di legno intaccato il quale viene sfregato su una mazza di legno liscia sostenuta dall'avambraccio sinistro. Lo strumento prende nome dal suono prodotto, che rimanda al gracidare delle rane: raganella, piccola rana, è dunque un nome onomatopeico. Anche *a 'novmartéll* (novemartelli) è fabbricata artigianalmente e consiste in tre mazze. una fissa al centro e due mobili ai lati, dotate ciascuna di tre pezzi di legno a forma di testa di martello. Le due mazze laterali sbattono su quelle centrali e lo strumento si suona facendo

urtare le due mazze laterali, che vengono impugnate con entrambe le mani, su quella centrale. *I Puntill* (punteruoli) sono invece due arnesi da lavoro, più che strumenti, che rimandano al mestiere del fabbro. Degno di particolare attenzione è infine *U' Bufu* (bufù), tamburo a frizione, strumento tipico della musica popolare molisana e non solo, che possiede una denominazione dal significato onomatopeico che rimanda al suono cupo prodotto dallo strumento. E' composto da una tinozza (*tin*) di rame, su cui è stesa una pelle, fissata intorno all'apertura del recipiente con uno spago. Al centro della membrana è collocato verticalmente un bastone di canna, che può essere decorato con nastrini di vario colore. L'assemblaggio della canna con la pelle, invisibile all'esterno, si realizza lavorando la radice della canna e legandola alla pelle con una corda. Introno al bufù spesso è attorcigliato un resistente spago che permette ai suonatori di appendere al collo lo strumento e di suonarlo camminando. Lo strumento viene costruito dal suonatore, in varie fasi, che occupano un ampio spazio temporale. Il bufù di Pietracatella è di tipo portativo, cioè è possibile suonarlo all'impiedi, camminando, grazie alle sue dimensioni ridotte. Il bufù si può suonare anche stando a cavalcioni sullo strumento, per il fatto che la tina di rame può essere riversa a terra e montata dal suonatore. In entrambi i casi il suono non varia: esso è prodotto dallo sfregamento della canna con la membrana di pelle. Per rendere più scorrevole la frizione, i suonatori si bagnano ripetutamente le mani (entrambe reggono la canna).
La maitunata è un rito vivo, sentito, partecipato, in cui una comunità si ritrova ogni anno, da moltissimi anni; non è possibile stabilire una "data di nascita" del rito (ci sono tuttavia ipotesi circa una sua cronologia relativa) né essere consapevoli delle trasformazioni che la tradizione ha subito nel tempo. E' un rito composito, in cui augurio e beffa, individualità e collettività, musica e canto, si mescolano inesorabilmente e che conserva dei caratteri di improvvisazione e spontaneità davvero notevoli. E' soprattutto un rito liberatorio, ancora oggi, in cui la libertà di dire e fare cose "strane" o "scomode" viene riconquistata da un'intera comunità, di cui i ragazzi della maitunata sono figli, fratelli, mariti, sono 1'alter ego. Tutti gli abitanti del paese "scattano" appena, tra i vicoli, sentono o intuiscono la melodia della maitunata: significa che il Capodanno è cominciato, che ancora una volta celebreranno insieme il rito liberatorio prima che un nuovo ed ordinato ciclo riparta.

Maitunate di carattere augurale

Nnanz stà cas c(e) sèm frmat	Davanti a questa casa ci siamo fermati
V sém purtat stà maitunat	Vi abbiamo portato questa maitunata
E c(h) tutt ù sciar ca tném ngann	E con tutto il fiato che abbiamo in gola
V dém l'augurji dù bòn ann	Vi diamo gli auguri di Buon Anno
Bòn ann e bbòna sér	Buon anno e buona sera
S c(e) dét nù béll bucchér	Se ci date un bel bicchiere
E bòn ann ù pardon d' cas	E buon anno al padrone di casa
S jiè ca métt a tavl spas	Se mette la tavola imbandita

Maitunate di carattere satirico

Indirizzata al sindaco e a un dipendente comunale, che hanno la voce molto simile

E mò chiss sò f(e)ssarij(e)
S(e) non funzion a' ségrétérij(e)
Pur u ' survizijjè cchiù véloc
Rsponn Scipione cà stéssa voc(e)

Ora queste sono fesserie
Se non funziona la segreteria (telefonica)
Pure il servizio (comunale) è più veloce
Risponde Scipione (nome di un dipendente comunale) con la stessa voce (del sindaco)

Commento sul rincaro dei prezzi

Taratacc e taratic
C(h) l'Eur sém tutt ricc
Ma p t'accattà nù péd 'nzalat
C(e) vò a paji(e) d nù députat

Taratac e taratic
Con l'euro siamo tutti ricchi
Ma per comprare dell'isalata
Ci vuole lo stipendio di un deputato

Antonella Angiolillo, **La Maitunata di Pietracatella. Appunti su una tradizione popolare**, Comune di Pietracatella (CB) 2007, pp. 95

Nota introduttiva – Prefazione e ringraziamenti - L'oggetto di indagine - L'obiettivo del lavoro – Il reperimento delle informazioni – Etimologia della parola - La reticenza delle fonti scritte e un'ipotesi di cronologia relativa – Chi fa la maitunata – Come si fa la maitunata – Anni bui - Chi ha paura delle maitunate? – Gli esclusi dalla maitunata - L'organizzazione delle squadre e gli strumenti – I costumi – I canti di maitunata – Le melodie - La maitunata come rito di passaggio: ipotesi interpretative – La maitunata: una tipologia dì questua - Conclusioni
Prima appendice Breve guida al dialetto di pietracatella
Seconda appendice La storia di pietracatella raccontata dalle maitunate
Appendice fotografica
Bìbliografia

(Il saggio di Antonella Angiolillo può essere richiesto al Comune di Pietracatella, via Cavatoio, 86040 Pietracatella (CB), e-mail: *comunedipietracatella@virgilio.it*, oppure all'autrice, tel. 329.6037907, e-mail: *antoangio@gmail.it*)

Susanna Pistone, figlia del Maestro Gianpistone, burattinaia e marionettista

di **Milena Gammaitoni**

Susanna Pistone: *"Io e Ghetanaccio".*

Kleist in una favola sulle marionette racconta la leggerezza irripetibile dei gesti…
E' la filosofia dell'attimo fuggente. La ricerca di un'immagine che ti colpisce e non ha replica. La mia esperienza diretta l'ho avuta nello spettacolo con marionette "Il Piccolo Principe". Quando il protagonista incontra la Volpe, io sono la Volpe, vivo il momento dell'addomesticamento in modo totalmente stanislavskiano. Per questo ogni spettacolo è unico emozionalmente, sia per il pubblico, che per noi che lo interpretiamo.

Come hai iniziato a lavorare con le marionette?
Ho cominciato a costruire marionette allo studio di mio padre, Gianpistone, artista ricercatore. Stavamo lavorando sul progetto di fare un film per "Le Mille e una Notte", con marionette e scenografie in scala. Quindi ho fatto la strada più giusta per imparare a muovere, se sai dove sono i pesi, sai anche il movimento che la marionetta è un grado di produrre. Per me è stato naturale seguire il percorso di mio padre ed esplorare i vari codici del teatro e i mezzi con cui avviene la messa in scena: maschere, costumi, burattini, marionette, scenografia.
Nel 1987 fui scritturata dalla Nuova Opera dei Burattini, compagnia storica fondata da Maria Signorelli, nel 1989 misi in scena "Il Piccolo Principe" con la compagnia Teatro Mobile, di Gianni Pulone. In quegli anni mi sono formata mentalmente al Teatro di Figura, la mia professione.

Provi emozioni differenti ad esprimerti con un burattino o con una marionetta?

Come dicevo prima, le emozioni del personaggio sono le mie, qualunque mezzo agisca. Nel muovere un burattino si muove tutto il corpo, se il burattino balla, i miei piedi sono un prolungamento del corpo del burattino e balliamo insieme, se canta, cantiamo insieme. Con la marionetta c'è bisogno di un'estrema concentrazione nel movimento della crocetta e dei fili, il resto del corpo dell'animatore è un supporto per tenere la marionetta, si muove lo stretto necessario, e a fronte di questa quasi immobilità, la mia voce esce "incollandosi" alla marionetta, esprimendo le sue emozioni. Il mio coinvolgimento è massimo, l'identificazione tra me e la Volpe, o la Rosa è completa.

Come hai imparato a muovere i burattini?
Osservando, provando. Prima si guarda attentamente, poi piano piano si entra in scena, un po' come nella prosa s'incomincia dicendo "Il pranzo è servito!". Lo studio della danza classica mi ha aiutato non poco, per capire i tempi, l'armonia del movimento. Spesso ci sono numeri corali che sono vere e proprie coreografie dove i burattinai "ballano" a tempo di musica. "Allegro con Brio", spettacolo storico della N.O.B., gira tutto il mondo perché parla il linguaggio universale della musica, dell'ironia, del virtuosismo.

Perchè sei passata dalla danza ai burattini?
Non fui io a decidere, ma l'Accademia Nazionale e sono stata fortunata, sarei stata l'ennesima infelice, la danza è una cosa meravigliosa che poche persone possono fare. Quando fui scartata non la presi bene per niente, persi la fede in Dio! La mia vita era fondata sulla danza. Poi mi dissi:"Non riuscirete a farmi stare giù dal palco!" Certo a tredici anni non sapevo ancora come fare, poi ho avuto l'occasione di debuttare a quattordici anni al Teatro De Servi. Corressi la dizione, recitavo, usavo le maschere. All'inizio suonavo al flauto un pezzo scritto da Ennio Morricone... lo spettacolo si chiamava "Dalla Parte delle Donne, ovvero le donne di Shakespeare" erano tutti i personaggi di Shakespeare visti dalla parte delle donne, era il 1977! Abbiamo invertito la tradizione elisabettiana in cui gli uomini fanno le parti delle donne.

Come è stato il rapporto con il pubblico?
Grandioso! Non bevo e non fumo perchè la mia droga è il pubblico. La paura dello spettacolo è una grande emozione. Se devo esibirmi all'aperto, e mi è capitato di fare spettacoli in novembre e in dicembre, a mezze maniche per esigenze di copione, con il fiato che si condensa per la temperatura bassa, vedo il pubblico che mi aspetta e mi carico, non sto ferma un solo secondo, saltello...respiro profondamente...devo concentrarmi. Dopo non sento più il freddo, non ho paura, l'adrenalina scorre a fiumi, non sento altro che una grande forza, come le endorfine, quando partorisci. Abbiamo forze nascoste... (ride)

Quando hai pensato "questo è il mio lavoro, la mia vita"?
Ogni volta mi sembra di averlo capito in quel momento. Non mi sento mai arrivata, sono sempre alla ricerca, per capire, imparare, non arrivo mai a dire questa è la mia professione,anche se lo è. Sento che la strada da fare è ancora lunga, lunga tutta la vita. Ma se mi pagano per farlo, forse vuol dire che lo so fare! Però di anno in anno mi sorprendo e dico "Allora è questo il mio lavoro!" E' difficile da spiegare, sono un'attrice che fa sia la burattinaia che la marionettista. Mi sembra di non rientrare in nessuna casistica. A ventidue anni ho fatto un corso di doppiaggio, mi ha aiutato moltissimo. Educa ad essere tutt'uno con qualcosa di esterno, ad

esprimere le emozioni di qualcun altro. Muovere un burattino a sincrono con la voce è più semplice che farlo con la marionetta. La marionetta pesa, fai uno sforzo fisico e di diaframma per l'emissione della voce, che deve passare oltre la tela.

Perchè lavori da sola?
Ho bisogno di seguire il mio ritmo, nell'89 ho fatto il primo spettacolo da solista. Scrivo i testi, realizzo le scene, i burattini, le marotte, vado in sala per registrare la colonna sonora...è tutto in mano mia. Non riesco a lavorare spesso con gli altri, e poi mi piace la mia dimensione di virtuosa delle tecniche del Teatro di Figura. Ho trovato spesso persone che mi sfruttavano, poco rispetto. Ho deciso di lavorare sola facendo spettacoli per le scuole, circoscrizioni, biblioteche. Quest'anno ho ripreso a lavorare con una compagnia, lavora con me un attore/animatore. Rappresentiamo "Lino il vecchio bambino" ho ripreso un mio spettacolo da solista, inserendo dei momenti di partecipazione "fisica" del pubblico. Lino è un vecchietto che soffre di solitudine... di solito creo personaggi con riferimenti a situazioni reali, faccio soffiare via alcuni politici...per questo tutti i miei spettacoli sono divertenti anche per un pubblico adulto. Lino rappresenta l'amicizia, la condivisione. I pupazzi, i burattini, nel mio immaginario rappresentano l'immediatezza del calore umano, la semplicità, la solidarietà tra universi, culture diverse. Mi è molto caro questo tema. Portare un messaggio di amore. Come si formano le idee dei bambini? Perchè quando vedono il burattino nero come la pece gli dicono "Brutto vattene via"? Il bambino dice brutto se gli fa paura, e perchè la diversità, il colore della pelle fa paura? Quando al burattino Lino, vecchio e brutto, nel testo dello spettacolo gli si dice "Vattene via, fatti un lifting", Lino chiede ai bambini cosa pensano. Le risposte sono varie...

Quando hai iniziato a scrivere i testi?
Nel '92 ho scritto Cappuccetto Rosso e gli animali del bosco. Ho stravolto la favola, il lupo non era più cattivo, ma da proteggere. Appena entra in scena ha paura del pubblico e trema tutto, i bambini si divertono tantissimo!

In che modo vivi i burattini e le marionette?
Sono i miei compagni di lavoro, ci parlo, li amo... come direbbe Ghetanaccio "So' a famija mia!"
Il burattino è lo strumento per l'ironia, la marionetta è più estraniante. E' una questione di distanza fisica tra l'animatore e l'oggetto animato. Basta la minima imperfezione nel muovere i fili della marionetta che già non corrisponde a quello che vuoi fare. E' come un feedback continuo, tra il pensare, l'azione e la realizzazione sulla marionetta c'è un lasso di tempo più lungo rispetto al burattino. La marionetta è più complessa. Ha bisogno di un continuo esercizio. Il Piccolo Principe ha la bellezza di nove fili, perchè vola. Devi sapere sempre in anticipo il movimento che andrà a fare, come quando suoni uno strumento. E' disciplina. Con il burattino una volta acquisite certe tecniche puoi fare di tutto, la marionetta è un training continuo, anche lo spettacolo è sempre una prova. Con il burattino puoi rientrare nell'arte del teatro a canovaccio. Si è più liberi di improvvisare, in relazione al pubblico adulto o piccolo. Rientra nella dinamica del gioco.

Gli adulti spesso smettono di giocare.
Noi siamo scatole cinesi, se viviamo in equilibrio siamo in grado di aprirci al gioco. I corsi e

ricorsi vichiani sono nella vita di ognuno, ci sono fasi di dipendenza, di indipendenza affettiva e di azione, dall'infanzia alla vecchiaia, solo se non perdiamo il gusto di giocare siamo persone equilibrate.

C'è molto "silenzio" invece, nelle marionette...
Sì, una marionetta che si muove nel silenzio è inquietante. Nel mio immaginario, perchè se si pensa alle marionette in costume, antiche, questo non c'è. Ma le marionette del Piccolo Principe sono di legno, senza vestiti, sono estremamente simboliche. Nel finale dello spettacolo il Piccolo Principe va verso il serpente che lo morderà illuminato da un occhio di bue, la luna nel deserto. Già il deserto è evocativo, magico, sei solo. Exupery era caduto nel deserto più di una volta, nel Piccolo Principe trasmette questa esperienza. Il Piccolo Principe segue la luce che lo porterà al serpente... dice delle cose importanti, va per farsi pungere dal serpente che lo priverà del suo guscio, in modo che possa tornare sul suo pianeta dalla rosa che tanto ama. La volpe spiega la ritualità dell'incontro, l'attesa, lo studio dell'altro, la mossa giusta.

Anche tuo marito fa il burattinaio?
Assolutamente no! E' un bravissimo fotografo. Ritrattista, soprattutto. Le foto che appaiono nell'intervista sono le sue, ha sempre documentato il mio lavoro.

In che modo i burattini rappresentano il mondo?
Spesso sia ai burattini che alle marionette vengono dati significati negativi. Cioè qualcuno mosso da qualcun altro. Per me è diverso. Il burattino rappresenta una persona con il senso dell'umorismo, mentre invece la marionetta ha il senso del tragico.

Quale tragico?
Del vuoto, della solitudine assoluta. Per esempio nel Piccolo Principe c'è il personaggio vanitoso, fa ridere, ma è un personaggio drammatico, perchè il Piccolo Principe atterra sul suo pianeta e il vanitoso pensa "che bello, qualcuno vuole ammirarmi" e il Piccolo Principe gli chiede a cosa gli serve il cappello, e lui "per salutare gli ammiratori, ma non viene mai nessuno... perchè non applaudi tu?" "E come si fa?" risponde il Piccolo Principe, "battendo le mani" risponde il vanitoso, il Piccolo Principe batte le mani e lui chiede di continuare "Non fermarti, non fermarti! Grazie, grazie", gli chiede se lo ammira veramente tanto, e il Piccolo Principe chiede cosa significhi, e lui "dire che sono il più bello, il più bravo, il più grande" e il Piccolo Principe gli chiede "sì, ma a che ti serve?", il vanitoso continua "ma tu ammirami lo stesso, che ti costa, ti prego" battendo i piedi per terra. E' tragico. Tragico. Ci sono tante persone che vivono solo per l'immagine esteriore, per essere riconosciuti dagli altri.

Nel Piccolo Principe c'è anche tanto amore.
Sì. Eccessivo, direi. Se pensi che muore per amore. La rosa è handicappata perchè non riesce a dirgli che lo ama, fa i capricci, poi quando il Piccolo Principe parte non ha il coraggio di dire "non partire perchè non posso vivere senza di te". Prima chiede la campana di vetro... poi non serve più... è straordinario. Certo, non è un libro per bambini, ma è per adulti. Come Pinocchio, pieno di crudeltà, di dolore.

Qual è l'utilità del tuo lavoro?
Vogliamo aprire un dibattito sull'utilità dell'Arte? (ride) Non di solo pane vive l'uomo! Meno male! Comunque il mio lavoro ha l'utilità di farmi divertire e di esplorare il mondo usando

la fantasia, il cuore, l'anima. Mi auguro di raggiungere l'intento di essere utile anche ad altri esseri umani, qualunque età essi abbiano.

Fai laboratorio con i bambini?
Mi capita sempre più spesso. E' interessante vedere come i bambini più piccoli hanno una manualità maggiore e quelli più grandi minore, è sintomatico delle difficoltà di comunicare con il mondo: più si ha manualità e più si comunica. I grandi spesso emettono giudizi sulla qualità estetica di quello che viene realizzato, non rendendosi conto…

Pensavo alla vita delle marionette, dei burattini.
Sì, è impressionante, sopravvivono ai loro costruttori. Resistono al tempo e hanno sembianze umane, è come se fossero dei figli, però immortali. Io ho un rapporto intimo con gli oggetti che costruisco, una forma di gelosia maggiore, sento che devo proteggerli, loro non parlano, non si possono difendere. Quando non sono in scena li conservo in un deposito a casa di mia madre, da me non c'è abbastanza spazio.

Le tue figlie giocano con i burattini?
Ariel aveva un anno e mezzo, non sapeva ancora tante parole, ma improvvisava dialoghi tra le matite colorate cambiando la voce ora dell'una ora dell'altra. Anche Muriel "drammatizza" con le bambole! Il "gioco" del Teatro è innato, forse mi imitano, ma tutti i bambini si raccontano storie…

E' stato difficile poter lavorare come burattinaia?
Sarebbe stato impossibile fare l'impiegata al catasto! (ride)
Come tutti i lavori imprenditoriali quanto più semini, più raccogli. Quanto si ha più la forza di promuoversi, più funziona. Se mi chiamano, non possono pagarmi come gli animatori che vanno alle feste di compleanno, portandosi una valigetta con i palloncini, io ho una baracca, (il casotto dei burattinai ndr), una valigia enorme con i miei compagni di lavoro, un impianto professionale …poi magari vado gratis per Theleton. Certo non si diventa ricchi a fare questo genere di teatro, a meno che non arrivi dalla televisione con un alto potere di mercato. Io penso di guadagnare più o meno come un metalmeccanico. Non è l'unica entrata in famiglia, altrimenti sarei disperata e i metalmeccanici sono abbastanza disperati, infatti! Mi sono messa in proprio per caso. Lavoravo in una compagnia teatrale di prosa e mi chiesero se sapevo usare i burattini in quanto venivano richiesti. Ho scritto il copione "Cappuccetto Rosso e gli Animali del Bosco", ho costruito i burattini. La persona che mi fece l'offerta si prendeva l'80% dei guadagni, io che giravo per le scuole e facevo gli spettacoli il 20%! Beh, ad un certo punto l'ho salutata, mi faceva anche lavorare pochissimo!
Così è nato tutto. Per caso. Non pensavo che sarebbe diventata la mia professione. Io preferisco lavorare poco, ma fare cose in cui credo. Non faccio le feste di compleanno, tranne casi eccezionali, non mi piace confondermi con gli animatori, il mio è un teatro viaggiante, c'è la storia, le musiche, l'emozione; le feste sono caos, merende, chiacchiere… non fanno per me, soffro! Non ci sono soldi che mi possano comprare! Ma sono stata in casa di operai che cacciavano chi disturbava, e mi seguivano più dei figli per cui mi avevano chiamato! (ride)

Ci sono state delle crisi profonde, in cui hai pensato di non poter fare questo lavoro?
Come no! Una volta scrissi alla rivista Cuore dell'Unità. Fu pubblicata la mia lettera dal

titolo "Mi faccio schifo!" Mi rivolsi a Patrizio Roversi dicendo "Ho 28 anni, forse mi piacerebbe avere un figlio, al lavoro mi hanno fatto capire che se avrò un figlio sarà impossibile mantenermi il lavoro. Sarei un'attrice, burattinaia, marionettista, doppiatrice e non vivo con questa professione. Forse ho un posto alla Telecom, che devo fare? Perchè il compromesso... mi faccio schifo" e lui mi rispose "A chi lo dici!" Per fortuna non mi hanno mai assunto alla Telecom! Adesso sto continuando a spedire progetti via e-mail, fax, per telefono, per godermi le bambine. Certo mi rendo conto che è un lusso fare il lavoro che mi piace.

Come hai superato queste crisi?
Con il tempo ho maturato delle convinzioni. Avevo Muriel molto piccola e non si riusciva più ad entrare nelle scuole per regole più restrittive, non avevo soldi per il materiale. Era un momento economico molto, molto difficile. Mi richiamò Gianni Pulone per riprendere, dopo 12 anni, il Piccolo Principe. Fu la scintilla di cui avevo bisogno. Dopo poco tempo ho messo su lo spettacolo "Ghetanaccio". Roberto Bruni, autore e regista, rimase estasiato per come avevo costruito il pupazzo e per come lo muovevo. Mi ha dato forza la fiducia che gli altri hanno riposto in me. Credere in se stessi va bene, ma se anche qualcun altro ci crede è meglio!
C'è un mio spettacolo sperimentale dal titolo "Il coraggio ce l'ho, è la paura che mi fa paura". La paura più grande, oggi, è la paura del "diverso". La xenofobia, l'intolleranza, sono cose contro cui combatto attraverso il mio lavoro; l'amore, l'amicizia, i valori che propongo. Amore per il prossimo, tolleranza, questo vorrei comunicare ai miei giovani amici. Aprirsi al mondo, giocare la vita, è fondamentale.
Grazie Milena, per aver aperto una finestra sul Teatro di Figura!
Ai burattini
"Salutate ragazzi!"
Burattini: "Ciao Milena, ciao!"

"Il venditore di fumo" di Giangaspare Napolitano.

Il mio mondo di cartapesta

Susanna Pistone.

di **Paola Simonetti**

Susanna Pistone figlia del Maestro Gianpistone. L'abilità di una giovane burattinaia romana tuttofare, che all'abilità artigiana, abbina la grande passione per la recitazione, il doppiaggio, la musica.

Roma - La sua bibbia d'ispirazione è "Il piccolo principe" di Antoine De Saint-Exupéry, per i mille personaggi che lo popolano, gli strumenti per costruire i suoi burattini sono materiali di riciclo, e farina, acqua, colla carta di giornale, l'universo nel quale si muove quello del teatro nel suo complesso. Susanna Pistone figlia del Maestro Gianpistone , attrice e burattinaia romana della nuova generazione, ama parlare del suo lavoro con il rigore di chi l'arte l' ha imparata a proprie spese, cogliendo al volo ogni occasione, mettendosi in gioco senza paura di sporcarsi le mani con la vita. Sarà perché questa giovane artista, ha spesso prodotto e realizzato i suoi spettacoli "in solitaria", soprattutto dopo aver fondato a Roma nell'89, una sua compagnia, Giuditta La Volpe.

Malgrado un'infanzia vissuta nel laboratorio paterno, dove da ragazzina ha imparato a scolpire la creta e a costruire maschere con ogni sorta di materiale, la fascinazione per i burattini per lei è arrivata dopo il desiderio di fare l'attrice. "E sono stati proprio i burattini, in realtà, ad offrirmi la possibilità di esprimere una più ampia gamma di abilità: quella legata alla voce, ogni vero burattinaio dà la voce ai suoi personaggi, quella della mimica, credo non possa esistere un burattino espressivo se a muoverlo non c'è un burattinaio che abbia padronanza del suo corpo, il burattino è un prolungamento dell'attore – spiega Susanna- per questo ho sempre esplorato l'universo del teatro nel suo complesso, senza tralasciare nulla: per avere

un ampio respiro". Per lei, infatti, negli anni gli impegni artistici si sono accavallati senza soluzione di continuità: dal '77 quando interpreta Giulietta nello spettacolo "Dalla parte delle ombre, ovvero le donne di Shakespeare, alla sua scrittura nella storica compagnia di Maria Signorelli, Nuova Opera dei Burattini, scrivendo nel frattempo musiche e testi per il teatro, dividendosi fra radio e pubblicità.
Mentre parla di sé, a Susanna viene naturale mescolare aneddoti della storia dell'arte burattinaia, quasi che la sua vita e la storia di quest'arte si intreccino inevitabilmente. Parla di Gaetano Santangelo, alias "Ghetanaccio", burattinaio storico romano di due secoli fa, che attraverso i suoi burattini bersagliava, a colpi di feroce satira, tutti i potenti, Papa in testa, denunciando la vita miserabile del popolo, a fronte degli sfrenati lussi delle classi agiate.
"All'epoca i burattini – sottolinea Susanna - non erano certo roba da bambini, anzi. Girando per la città, i Castelli romani, l'intera regione si trasformavano in veri e propri messaggeri di notizie, denunce, pettegolezzi, storie. Ma la satira di burattini può essere anche roba dei giorni nostri – assicura la Gianpistone - "Ho scritto un testo, non ancora messo in scena, in cui una burattina prende in giro, ad esempio, il dilagare dei quiz in tv, la smania di successo sempre più precoce. Il problema non è la capacità comunicativa dei burattini – prosegue - ma l'impreparazione del pubblico italiano a questo tipo di spettacolo perché troppo abituato ad uno stampo televisivo". Il vero futuro di quest'arte, dunque, restano i bambini che ancora sanno emozionarsi ed esclamare di fronte alla magia che regala un po' di cartapesta, stoffe colorate e fiabe d'altre tempi.

"Te lo dò io il Medioevo".

Maria Signorelli

UNA VITA PER IL TEATRO

Artista tra le più rappresentative del Teatro di Figura del '900, Maria Signorelli, nata a Roma il 17 novembre del 1908, raccolse fin dall'infanzia le molte suggestioni che le vennero dall'ambiente familiare e dal "salotto" che suo padre, Angelo, e la madre, Giga Resnevic, appassionata di teatro e biografa della Duse, tennero per anni nella loro casa.

Dopo il liceo si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Roma al corso di scenografia del Teatro Reale, diretto da Nicola Benois.

A vent'anni crea i primi fantocci, sculture morbide, nate da molteplici suggestioni, dal "Manifesto tecnico della scultura futurista" di Boccioni al "Manifesto del tatticismo" di Marinetti, ma anche dai manichini metafisici di De Chirico, dalle marionette di Depero, Klee o Alexandra Exter. Questi furono esposti per la prima volta nel 1929 alla "Casa d'Arte Bragaglia". Ad una successiva mostra alla Galleria "Zak" di Parigi, presentata da De Chirico, seguì un lungo soggiorno a Berlino con una nuova mostra alla Galleria "Gurlitt".

Tornata in Italia, iniziò a collaborare come scenografa con Anton Giulio Bragaglia al "Teatro degli Indipendenti" e poi al "Teatro delle Arti" di Roma. Nel 1934 ideò assieme a Carlo Rende il "Pluriscenio M", un progetto di teatro dove l'azione poteva svolgersi in contemporanea

su sette palcoscenici, molto apprezzato da Bragaglia e lodato da Marinetti.
Nel 1937, per "La boîte à joujoux" su richiesta della cantante Maria Amstad, crea, per la prima volta, delle marionette che agiranno sul palcoscenico.
Nel 1939 sposa il pedagogista Luigi Volpicelli e, pur continuando una intensa attività di scenografa, nel 1947 fonda la compagnia "L'Opera dei Burattini". Collaborarono attori, pittori, scenografi, compositori, registi (da Lina Job Wertmuller, Gabriele Ferzetti ad Enrico Prampolini, Ruggero Savinio e Toti Scialoja ad Ennio Porrino e Roman Vlad a Margherita Wallmann e Giuseppe De Martino).
Prende vita un repertorio con messinscene di grande poesia come "Re cervo" (Gozzi), "La favola del pesciolino d'oro" (Puskin), "L'Usignolo e la rosa" (Wilde), "La tempesta" (Shakespeare), "Faust" (Bonneschk), l'"Inferno" di Dante, "La Rivoluzione Francese" (Ceronetti), "Antigone" (Brecht) ...
Il suo particolare virtuosismo nel concepire burattini-ballerini rese celebri i balletti, come "Cenerentola" (Prokof'ev), "El Retablo de Maese Pedro" (De Falla) e "La boîte à joujoux" (Debussy).
All'intensa produzione (159 spettacoli), alle centinaia di burattini creati con soluzioni geniali e nel contempo semplici e raffinate, affianca un notevole impegno didattico: insegna dal 1972 nel corso di teatro di animazione appositamente istituito per lei al DAMS di Bologna, crea trasmissioni radiofoniche ("Moto perpetuo", "Giochiamo al teatro") e televisive (come "Serata di gala", "Piccolo mondo magico", "Pomeriggio all'Opera"), lavora a conferenze e articoli su periodici e riviste, scrive libri, tra tutti "Il gioco del burattinaio".
Con la sua importante collezione (migliaia di pezzi dal '700 al '900) cura l'allestimento di un gran numero di mostre in Italia ed all'estero sul Teatro di Figura.
Membro del Consiglio Mondiale dell'UNIMA, la Signorelli ha fondato l'UNIMA Italia (1980), di cui è stata a lungo Presidentessa onoraria.
Si spegne a Roma il 9 luglio 1992.

Giuseppina Volpicelli

OMAGGIO A MARIA SIGNORELLI

Fotografia di Teresa Bianchi
Art Director Maristella Campolunghi

Il 17 novembre, nel Foyer dell'Aula Magna del DAMS/Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Roma Tre, via Ostiense 234, è stata inaugurata una mostra dedicata a Maria Signorelli nel centenario della nascita.
Oltre a fotografie di scena di spettacoli realizzati dalle Compagnie dell'Artista, è celebrata da una Giornata di Studio che si è tenuta nell'Aula Magna.
Teresa Bianchi e Maristella Campolunghi per l'evento hanno realizzato un omaggio fotografico.

"**MARIA SIGNORELLI**. Questa personalità così incisiva del mondo del teatro internazionale, compie oggi 100 anni.

(continua a pag. 104)

POSTE ITALIANE

PRIMO GIORNO D'EMISSIONE

Tra le manifestazioni che si sono svolte a Roma dal 17 novembre in occasione della celebrazione del centenario della nascita di Maria Signorelli, le Poste Italiane, nella sede del Teatro Verde a Roma, il 20 dicembre, hanno dedicato una giornata all'artista realizzando un timbro per l'annullo filatelico che celebra il centenario.
Presenti alla manifestazione oltre ai famigliari dell'artista, Ignazio, Patrizia, Giuseppina, Letizia Volpicelli, Arnaldo Usai Volpicelli, il Presidente dell'UNIMA Antonietta Sammartano, Marianna De Leoni, che ha realizzato il disegno per il timbro celebrativo, Veronica Olmi, Antonella Crocicchia, Andrea Calabretta, Maristella Campolunghi, Teresa Bianchi e un folto numero di fans di Maria e di collezionisti filatelici.
Oltre all'annullo della cartolina delle Poste Italiane, della cartolina realizzata dall'UNIMA, sono stati apposti francobolli e annulli anche su uno dei libri di Maria Signorelli, "Il gioco del burattinaio", edito da Nuove Edizioni Romane, un libro attualissimo, un vero e proprio manuale per la realizzazione di uno spettacolo di animazione.
Chi vuole richiedere il libro lo può fare direttamente alla Casa Editrice: Nuove Edizioni Romane, Piazza S. Cecilia 18, Roma.

(segue da pag. 102)

IL SUO LAVORO. Ha esplorato un universo artistico.

IL RITRATTO. Immaginarla nella dimensione ritratto fotografico, da me realizzato nei primi anni '80, non sostiene il valore delle potenzialità esibite, dunque quando la descrizione si indebolisci ecco che si cerca di plasmarla.

L'OMAGGIO. Il pensiero è diretto verso un imprinting POP e attraverso un sistema di cultura lisergica cerco di cristallizzarlo realizzando una fotografica sintetica e artefatta come i materiali utilizzati da Maria, a volte riciclati; utilizzando toni di colore acrilici, come lei dipingeva i suoi burattini; disegnarla con un sistema web dal tratto levigato e selvaggio, come alcuni pupazzi che divennero protagonisti di spettacoli d'avanguardia e contemporanei, il tutto sostenuto da uno stile metropolitano anch'esso già utilizzato e usurato, ma in riedizione per l'Omaggio.

1908-2008/100 ANNI. Maria colorata tra progresso e ironia e rivolta verso un futuro leggendario."

Teresa Bianchi

Il Premio "Maria Signorelli – una vita tra le teste di legno", dedicato alla grande burattinaia romana, è stato istituito nel 1992 dalla Compagnia degli Sbuffi nell'ambito del Festival Internazionale del Teatro di Figura "Burattini nel verde" che si tiene, con continuità, dal 1990 a Castellammare di Stabia in provìncia di Napoli. Il Premio, una scultura del Maestro Lello Esposito, viene assegnato ad esponenti di famiglie d'arte, burattinai, marionettisti, pupari ed a quanti, con il loro lavoro, hanno promosso e promuovono nel mondo il teatro di fi¬gura nelle sue tante sfaccettature.
Durante il convegno all'Università il Premio Signorelli 2008 è stato consegnato a Vito De Bernardi, nella fotografia insieme a Giuseppina Volpicelli.

“La gentile burattinaia”

Sono giunta alla professione di burattinaia dopo molti anni di lavoro come costumista e scenografa teatrale. Trovo che sia stato il naturale svolgimento di tutto quanto avevo acquisito nelle lunghe giornate passate in teatro, dietro le quinte o in platea, osservando dal lato del pubblico la resa di questa o quella tecnica nei confronti di questo o quel lavoro. La convinzione che il teatro, in quanto spettacolo, è una realtà viva arricchita di invenzioni appropriate, mi portò istintivamente a voler sperimentare quei mezzi che in un teatro di uomini si sovrappongono e si confondono con l’attore, protagonista visibile dello spettacolo. Il trucco e il costume che ne fanno un tipo, una maschera; la voce, la mimica e il ritmo dei suoi gesti che lo caratterizzano; il significato dello spazio e della forma scenica in cui si muove; la luce in cui si mostra; i suoni, la musica, i rumori nei quali è immerso come nella luce. Ad unità del mio esperimento scelsi il burattino: il burattino, mosso dalla mano stessa dell'uomo e non la marionetta, retta e guidata dai fili, perché trovai che esso, nella sua essenziale elementarità, meglio poteva esprimere le sfumature più intime del personaggio. Ed ora dopo aver costruito e diretto per lungo tempo un teatro di burattini, posso confessare senz'altro di aver voluto dar vita a ciò che erano realtà e sogno della mia infanzia e, forse, dell'infanzia di ciascuno.
Vedere tutto animarsi e parlare.
Non solo l'uomo, ma l'albero, la pietra, l'acqua, la nuvola che passa; e dell'uomo, infine, vedere le passioni, le aspirazioni, il suo bene e il suo male, quasi entità che possono aver vita fuori di lui. Il burattino può raggiungere questo; e per quanto anche in un teatro di burattini sia sempre l'uomo, attore e operatore, a costituirne l'anima, tuttavia, ciò avviene assai diversamente e con altra magìa da quella propria al teatro, per così dire "umano". Nei burattini, l'attore diventa vita delle materie, dei colori, delle suggestioni le più disparate, che si sprigionano dal mondo dei fantocci....
Molti sono stati gli attori che hanno partecipato ai miei spettacoli, a loro oltre la voce si richiedeva lo sforzo di stare per tutta la durata dello spettacolo con le braccia alzate, per dare vita al personaggio, non era solo questione di una buona dizione e di caratterizzare la voce, ma occorreva prontezza di riflessi, rapporto tra voce e movimento della mano, agilità, senso del ritmo e possibilità di seguire una partitura musicale sia per le parti cantate che per i balletti...
Il teatro dei burattini, così, può affrontare ed affronta qualsiasi testo...
Per mio conto, non ho realizzato nessuna opera utilizzando burattini, scene e materiali preesistenti. O si riesce a creare dal nulla un nuovo spettacolo, in una estrema compiutezza ed aderenza inferiore o non ci si riesce, e allora è bene rimandare la realizzazione a tempi di migliore ispirazione.

Maria Signorelli

(Da “La Stampa”, 11 maggio 1963)

Guido Ceronetti e Maria Signorelli

Anche Guido Ceronetti, nella sua rubrica "La pazienza dell'arrostito" ne "Il Sole 24 Ore", ha ricordato il centenario della nascita di Maria Signorelli raccontandone l'allestimento teatrale di una sua pièce, "Furori e Poesia della Rivoluzione Francese".

" La Signorelli creava i suoi personaggi via via che le prove procedevano: bisognava lavorare con figure di carta di giornale, od ogni tanto dal suo laboratorio arrivava il personaggio vero e il giornale che ne usurpava il ruolo spariva. Questo mi aveva sconcertato, quando misi in scena coi suoi animatori la mia pièce d'appartamento Furori e Poesia della Rivoluzione Francese al Teatro Flaiano in via Santo Stefano del Cacco, a Roma,ricordo che faticai ad abituarmi. Si era nel 1983, mi pare, venticinque anni fa. Quando lei appariva con un grosso pacco sotto il braccio pregustavamo il contatto imminente con una meraviglia dell'arte, senza sapere "chi" fosse il portato appena uscito alla luce della ribalta. Così la geniale levatrice arrivando in teatro ci porgeva il suo Robespierre, la sua Maria Antonietta, il suo Luigi XVI, il suo Marat, la sua Bastiglia... Bastiglia era un personaggio vivente: marionetta di circa 50 centimetri attrice in carne e ossa, e fuggiva disperata perché il Popolo la inseguiva per farla a pezzi; un capolavoro. Le avevo dato da fabbricarci un Sade, simile a quello di 25 cm che avevamo in appartamento, un uomo dalla vita in giù equestre, un centauro, con membro da stallone discretamente visibile e pronto all'assalto ("arma impropria" come la chiama l'antropologa Ida Magli, che non la vede di buon occhio). Il Sade-Signorelli ci lasciò stupefatti: il membro era da Carmina Priapea, un vero mostro che minacciava tutti, come in un incubo di convento. Ricordo che la pregai di attenuare un poco quella presenza che avrebbe introdotto nella nostra incruenta Rivoluzione il Tridente di Shiva con contorno di indemoniate di Loudun... Non se l'ebbe per niente a male, riportò il suo Sade al laboratorio (mi pare fosse in Trastevere, presso l'Orto Botanico) e tornò il giorno dopo con un centauro meno invasivo. Ne aveva, durante la notte, cambiato le misure, ridotta la forza d'urto, ma non mancò l'effetto, sempre ci furono in sala mormorii.
La marionetta non è innocua. Può suscitare risate aristofanesche, plautine e molieresche; ma anche i fremiti di Pietà & Terrore del tragico, messi in luce per sempre dalla poetica aristotelica. E questo, certamente, la Signorelli non l'ignorava. Se si vuole rappresentare qualcosa di violentemente osceno, le marionette, pornoanimate con bravura, possono toccarne eccessi intollerabili. E la paura che può trasmettere una ribaltina che si crede sia là soltanto per divertire infanzia è intensa, terribile... La Marionetta stessa, impregnata com'è di anima vivente, inorganico-organico senza frontiera, prova, patísce paura, se subisca uno stupro ha vergogna e strazio di stuprata. Il simbolico non è acqua fresca, e i confini del Tragico chi li conosce?
Maria Signorelli, morì a Roma nel 1992. Dopo la nostra Rivoluzione Francese non ebbi più occasione di rivederla: ci si perde spesso di vista, c'è un sipario per esser umani nel destino del Palcoscenico. Ma di questa straordinaria artista il teatro di lingua italiana non perderà la memoria".

Guido Ceronetti

("Maria delle marionette", "Il Sole 24 Ore", 16 novembre 2008)

L'INCONTRO CON GUIDO CERONETTI

Una serata d'agosto e una strada del centro di Orvieto.
A pochi metri la rappresentazione del Il Miracolo de "Il Caporale".
Un gentile signore mi chiede l'indicazione di una strada. Io mi scuso di non potergliela indicare non conosco le strade di questa splendida cittadina.
Nello stesso tempo esclamo: "ma lei è il grande..." , "che dice...." "il maestro Ceronetti" "Si, sono Guido Ceronetti".
Il piacere di incontrare un artista come Ceronetti è un grande privilegio e ancor di più se ti parla delle ultime sue opere.
Due "creazioni" pubblicate dalla Casa Editrice Tallone Editore.

"Invocazione al Dottor Buddha perché venga e ci salvi".

Realizzata in cooperazione con il Teatro dei Sensibili. Tiratura di 50 esemplari su carta Rives, stampato a giugno di quest'anno.
Non descrivo la Creazione di Ceronetti poiché è una "prece" che va letta e lascio ai lettori il desiderio di recuperarla.
Presento la stampa e propongo la descrizione dell'editore: "I caratteri cinquecenteschi usati per comporre questa plaquette, sono tratti dalla "Lettera cancelleresca formata" del calligrafo vaticano Ferdinando Ruano, incisi e fusi nel 1926 dalla Società Nebiolo di Torino su consiglio di Raffaello Bertieri che ne disegnò le maiuscole e i numeri, mancanti nell'originale. Questa cancelleresca, che piega lo stile gotico alle armonie calligrafe, per la sua originale impostazione verticale, si distingue dai coevi alfabeti corsivi creati dal Palatino, dal Tagliente, dal Vicentino e da Vespaziano Amphiarco."

"Con l'Armata dell'Ebro morire oggi (25 luglio 1938)"

Realizzata sempre dalla Tallone Editore. Tiratura di 50 esemplari su carta Rives, composti a mano con i caratteri Garamont fusi dalla Lettergieterij di Amsterdam.
La poesia ha come musa la battaglia dell'Ebro

e Guido Ceronetti ci descrive in ultima di copertina: *"La battaglia dell'Ebro fu l'ultimo sussulto offensivo della Spagna repubblicana, Juan Modesto la comandava, ma la poesia di Machado è dedicata a Enrique Lister, che morì a Cuba vecchissimo. L'aviazione dei nazionali fu decisiva nel contrattacco, a metà novembre tutto era finito.*
Tina Modotti, la celebrata bellezza friulana, da ultimo compagna di Vittorio Vidali, morta in Messico nel 1942. Curava i feriti negli ospedali di Madrid.
Andreu Nin, comunista trotkzista, fu torturato e assassinato a Barcellona, dagli stalinisti, nel maggio del 1937. Gli stessi arrestarono e fucilarono Camillo Berneri, noto letterato anarchico italiano. Io ne conobbi la vedova, Giovanna Caleffi, nel 1950 e per un po' ci scambiammo – tutte perdute – lettere politi-

che.
A Parigi incontrai Federica Montsény, ex ministra F.A.I. nel primo governo repubblicano di guerra: l'accompagnai a prendere il métro a Place de la Répubblique e lei mi raccontava i misfatti dei comunisti agli ordini di Mosca, in quell'anno. Credo questo accadesse nel 1953.

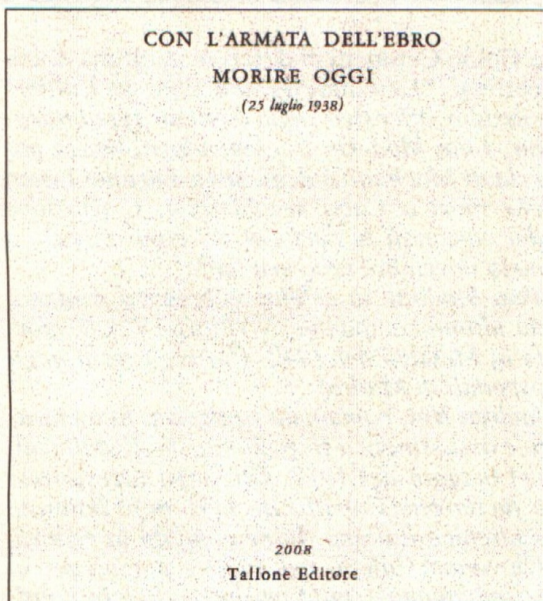
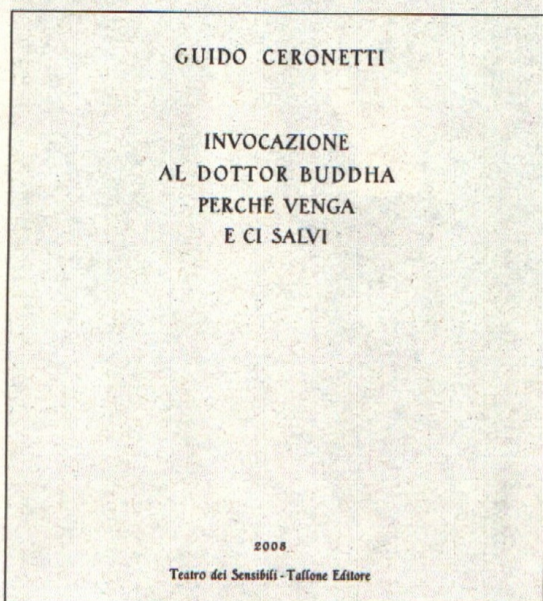
Teresa Bianchi

GUIDO CERONETTI

INVOCAZIONE
AL DOTTOR BUDDHA
PERCHÉ VENGA
E CI SALVI

2008
Teatro dei Sensibili - Tallone Editore

CON L'ARMATA DELL'EBRO
MORIRE OGGI
(25 luglio 1938)

2008
Tallone Editore

Singolare, - gentile Teresa - e quanto inatteso l'incontro di Orvieto dei Cantastorie!! Un raro editore di stampe a mano ha fatto una edizione numerata di queste mie Ballate Popolari e te le mando, le eseguo anche coi miei attori. Sulla rivista di Vezzani ho trovato il tuo indirizzo che spero tuttora valido, di Roma. Saluta per me Vezzani e da me - chissà, la vita... - un arrivederci! On the road! Un abbraccio da Guido Ceronetti

Teatro dei Sensibili
Cetona 53040

Il Teatro dei Sensibili al Piccolo Teatro di Milano, 2006: "Una mendicante cieca cantava l'amore".

L'albero del canto è arrivato tra di noi

L'Ungheria, patria di Bartok e Kodály, ha portato nell'Unione Europea anche il proprio antichissimo e formidabile patrimonio di canti, musiche, riti e tradizioni

di **Nunzia Manicardi**

Quelle più caratterizzanti, cioè **le melodie pentatoniche che rappresentano l'eredità più antica**, ormai non si cantano più perché i giovani non le conoscono, se non attraverso i corsi scolastici di canto e le raccolte di musica folclorica. Era già dall'inizio del Novecento, del resto, che erano cadute in disuso, sopravvivendo soltanto nelle memorie di qualche vecchio o di qualche pastore. **Quelle relativamente più recenti** hanno resistito di più, e questo nonostante i frequentissimi sovvertimenti della vita moderna. Corrispondono, grosso modo, alla nostra musica folkloristica regionale, dove tracce residue di musica etnica si mescolano con l'impianto di base della canzone di musica leggera. **C'è un terzo gruppo misto**, infine, che comprende varianti delle canzoni folcloriche dei popoli vicini, musica religiosa (sia gregoriana che popolare), musica colta, ritornelli nati in ambito urbano oppure arie nate sotto la loro influenza.
Comunque le consideri, una cosa è certa: quando si pensa all'Ungheria si pensa anche alle sue canzoni. E, viceversa, quando si parla di canto non si può non far riferimento all'Ungheria, a questo piccolo popolo dalla grande, anzi, **grandissima vocazione canora**. Una vocazione che non sempre adeguatamente viene ricordata, come invece andrebbe fatto soprattutto da quando – in anni ancora molto recenti (**2004**) – l'Ungheria è entrata a far parte dell'**Unione Europea**, annodando più strettamente quei legami intraeuropei che l'appartenenza originaria al ceppo ugro-finnico non aveva certo in precedenza favorito (a partire dalla lingua), nonostante tanta storia politica in comune.
L'espressione più autentica, più tipica della vita musicale del popolo ungherese è infatti il canto. Anche se intervengono gli strumenti, è pur sempre il canto il vero protagonista. Si cantava, un tempo, **da soli o in gruppo, secondo l'età e le circostanze**. I più anziani cantavano in gruppo soprattutto le arie religiose popolari, in chiesa o nei pellegrinaggi o in altre manifestazioni religiose, oppure – ma più raramente - canti profani in occasione di battesimi e matrimoni o, per esempio, durante le veglie delle filatrici. Da soli, invece, avevano occasioni assai più frequenti, specialmente per le donne. Queste, durante i grandi lavori agricoli, avevano il compito di sorvegliare la casa e i bambini, di badare al bestiame e al pollame, di attendere ai lavori domestici. Era in queste occasioni che cantavano. Sempre, in pratica.
Non a caso, quando si chiede a qualche cantore da chi abbia appreso quella determinata melodia popolare, la risposta è quasi sempre la stessa: ***"Da mia nonna"***. Oppure: *"Da mia bisnonna"*.
Era la nonna, o la bisnonna che, sorvegliando e allevando i bambini, insegnava loro anche a cantare e, insieme con le parole del canto, insegnava anche il proprio modo di cantarle, il proprio stile. Tanto importante è stato **il ruolo della donna nella formazione della cultura**

musicale tradizionale che ad ella è stata data, con felice espressione, la definizione di **"albero del canto"**.
Ma poi, come abbiamo detto, queste melodie sono state abbandonate, dimenticate. Hanno perso la loro funzione perché **è cambiato il modo di vivere**. Nuove melodie hanno scalzato le precedenti, melodie che meglio si adattavano ritmicamente al ballo, così da venire ben presto a costituire un binomio indissolubile con quella che divenne la **danza nazionale ungherese: la csárdá**, lenta o veloce, nata nella prima metà dell'Ottocento e diffusasi con forza inarrestabile grazie soprattutto all'opera delle **orchestre tzigane di villaggio**.
Queste arie da csárdá venivano cantate, in assenza di suonatori, dagli stessi danzatori, costituendo così delle vere e proprie **canzoni a ballo**. Le cantavano soprattutto le fanciulle, durante i balli campestri, oppure i giovani quando la sera andavano a corteggiarle sulle soglie di casa o, ancora, le ragazze quando la domenica pomeriggio, tenendosi per mano o sottobraccio, passeggiavano avanti e indietro per il villaggio per farsi vedere dai loro ammiratori.
Il canto in comune era favorito inoltre dalle tante occasioni fornite dai **lavori agricoli collettivi**, sia durante la fatica in campagna che nei momenti di riposo. La fienagione, la mietitura, la battitura, la raccolta del granoturco, la sua sgranatura e poi, in inverno, la filatura, oltre alla coltura intensiva della barbabietola che esigeva una manodopera reclutata soprattutto tra le donne, tutto questo favoriva il canto tradizionale. Finché, come già ricordato, questo mondo non scomparve: le coltivazioni collettive sostituirono i lavori in comune; il cinema, le case di cultura, la televisione introdussero nuove forme di fruizione della musica. Anche le orchestrine tzigane abbandonarono il vecchio repertorio per diffonderne uno più gradito, più alla moda.
Al di là della constatazione di questa perdita, è interessante notare come nel terzo gruppo di canti ungheresi – quello "spurio", che costituisce un gruppo a sé tra quello dei canti antichi e quello dei canti recenti – compaiano **i canti gregoriani**. Come mai questo è successo in un'area così lontana dall'influsso di Roma e delle Chiese cristiane?
Per rispondere bisogna riandare alla storia dell'VIII e del IX secolo quando gli Ungheresi, installati nelle regioni del Caucaso e del Mar Nero, fecero conoscenza con la musica religiosa cristiana e con il suo carattere melodico. Dopo l'emigrazione nella nuova patria, quella che divenne così l'Ungheria, essi adottarono poi la religione cattolica e, con essa la liturgia della Chiesa, canti gregoriani compresi. Essi servivano anche per la formazione di cantori e di servitori che sapessero leggere e comprendere il latino. L'uso di questa lingua, seppur limitato sempre più a determinate occasioni, si mantenne a lungo, sino alla metà dell'Ottocento. Interessante è anche il fatto che non di rado capitasse che la medesima melodia fosse adattata ora su un testo sacro, ora su uno profano, rendendo così di fatto labile la demarcazione tra musica sacra e musica profana, con un'influenza più netta di quest'ultima sulla prima. Ma è anche vero che, a loro volta, alcune melodie di canzoni popolari divennero canti di chiesa grazie all'abbinamento a un testo liturgico.
Il repertorio melodico più ricco era quello del matrimonio e della sua celebrazione: le nozze. Ogni fase della cerimonia e del pranzo nuziale aveva un proprio canto, che variava da regione e regione. Si cominciava con quelli del patto nuziale e si finiva con quelli della festa delle nozze.
Cantavano innanzitutto i fidanzati e poi, sempre cantando, si portava il letto e il corredo della ragazza dalla sua casa fino a quella del giovane. Sempre cantando, lei veniva accompagnata in chiesa e cantava l'addio ai propri genitori. Nel corso delle nozze, la danza della sposa aveva proprie melodie caratteristiche e così di seguito, attraverso mille altri momenti.
In questo repertorio comparivano tutti i generi sopracitati: arie di stile antico, canzoni di stile

nuovo, melodie di origine diversa, canti di carattere religioso. Questi ultimi, con le loro parabole bibliche, conferivano ancora maggiore solennità al rito nuziale nel suo complesso.
Un altro ricco repertorio canoro era quello della festa di Natale. Ogni villaggio risuonava allora di canti. Particolarmente sentita, come anche in Italia, era l'usanza di portare gli auguri ai membri della famiglia, ai vicini e agli amici. Lo facevano anche i bambini, andando di casa in casa e cantando sotto le finestre.
Nella regione transdanubiana erano ancora in uso, a metà del Novecento, **i *"regös"*, una tradizione talmente antica da risalire addirittura ai giullari**. Essa vedeva i giovani andare a portare gli auguri nelle case dove c'era una ragazza. Spesso erano muniti di bastoni ornati di catenelle, di tamburi a frizione o di altri strumenti musicali. Una volta entrati in casa, cantavano i saluti di buon augurio, alludendo ai patti nuziali, su una melodia esacordale o anche dell'estensione di un'ottava, che ricordava quella dei giochi infantili. Non di rado si presentavano dicendo di essere i servitori del re Saint Etienne, parlavano del cervo meraviglioso dei miti ancestrali.
Un'ulteriore usanza era quella dei ritornelli di San Biagio e di San Gregorio, che però sono andati da lungo tempo perduti. Erano canti di questua di studenti, che andavano di casa in casa cantando una canzone vecchia di secoli, passata di generazione in generazione attraverso le scuole. Forse sopravvivenze dell'antico repertorio goliardico.
Tutti questi canti, nel loro insieme, avevano il potere di spezzare la monotonia dei lunghi e bianchi inverni ungheresi, dando anche un significato particolare ai vari momenti stagionali e a quelli di vita collettiva del villaggio.
Si cantava anche durante i pasti festivi, durante l'uccisione del maiale e durante i raduni di giovani amici, oltre che durante le già ricordate veglie delle filatrici e riunioni danzanti.
Con l'inizio del periodo carnevalesco prendeva l'avvio un ballo che durava tre giorni ed era inframmezzato da sfilate di buffoni, raccolte di lardo, salsiccia e uova, iniziazione dei ragazzi. Mentre i più anziani si accontentavano di un bicchiere di vino in buona compagnia, i più giovani si davano al ballo, eseguito un tempo da un suonatore di **cornamusa**. Danzando, cantavano l'aria eseguita dallo strumentista, inventavano nuove parole, variavano le melodie (che, per altro, erano molto semplici).
In primavera, la domenica pomeriggio, le ragazze eseguivano dei giochi cantati, tra cui un girotondo. **La domenica delle Palme** confezionavano un fantoccio di paglia chiamato "kisze", lo vestivano con il costume locale tradizionale delle giovani donne, sfilavano con lui attraverso il villaggio, poi lo gettavano in acqua o lo bruciavano. L'aria antica del fantoccio di paglia con cui le ragazze accompagnavano il rito fu in seguito sostituita da un ritornello da città molto in voga. Questo successe all'inizio del Novecento, quando molti operai e operaie stagionali andarono a lavorare nei cantieri edili della capitale Budapest.
Le feste del primo maggio, della Pentecoste e di San Giovanni fornivano altre occasioni di canto. Il primo maggio, o per la Pentecoste, i ragazzi piantavano l'albero del maggio per far piacere alle ragazze. Questa cerimonia era seguita da festeggiamenti cantanti tra di loro.
Per la Pentecoste le ragazze andavano di casa in casa cantando e ricevano dei regali. Questa loro processione prendeva il nome di "Corteo della Regina".
La vigilia o il giorno stesso di San Giovanni (24 giugno) facevano invece il "salto del fuoco" e, mentre superavano il braciere, sentivano il loro nome associato nella canzone a quello del loro spasimante. Da questa deriva il detto ungherese: "Lungo come un canto di San Giovanni" poiché tutte le ragazze e tutti i ragazzi del villaggio finivano per essere nominati.
Al di là dei riti, tuttavia, era la vita quotidiana che costituiva l'inesauribile "serbatoio" di

occasioni per il canto, sia individuale che collettivo.
Il momento culminante era quello della fine dei grandi lavori agricoli, con la festa della mietitura o quella della vendemmia o altre similari. Quella della mietitura, in particolare, aveva in Ungheria radici antichissimi ed era molto sentita.
Ma le melodie di questo tipo di canti tradizionali erano basate su scale, per lo più pentatoniche o esagonali, del tutto diverse da quelle maggiori e minori a cui l'orecchio dei giovani, una volta che il popolo ungherese si fu stabilito nella sua nuova patria, non poté sottrarsi abituandosi e cadendo così sotto quello che un po' alla volta diventò il **preponderante influsso della cultura europea** dei popoli circostanti. Melodie antiche di chissà quanti anni finirono per essere considerate dai giovani come estranee al loro modo di intendere la musica e il canto. Il **processo di livellamento tra campagna e città** causò poi l'accentuazione di questo fenomeno.
Dopo un periodo di transizione, in cui i due tipi di esperienza socio-musicale coesistettero con durata più o meno lunga a seconda delle zone, il genere più moderno prese definitivamente il sopravvento. **Non senza vantaggi, comunque**, in quanto – così ringiovanito – il canto tradizionale ebbe nuova vita laddove i riti e le feste che l'avevano un tempo prodotto avevano ormai perso la loro attualità e quindi il loro interesse. La musica, del resto, è vita. E la vita è cambiamento, adattamento continuo. Corsi e ricorsi storici: non di rado, successivamente, si è assistito al ritorno delle melodie più antiche. Addirittura grazie a quei moderni mezzi di diffusione della musica che in precedenza avevano messo in crisi la tradizione stessa. Si è trattato quindi, anche se non con perfetto parallelismo, di un processo dialettico e dinamico.
Il problema vero è stato piuttosto un altro, di natura non musicale, e cioè che la rigidità, la fissità, il conservatorismo della vita dei villaggi agricoli di un tempo, la loro immutabilità si sono scontrate con un nuovo modo di vivere caratterizzato da esigenze diametralmente opposte e questo ha determinato il cambiamento o, in parecchi casi, la perdita.
Ciò che è rimasto, però, è rimasto per sempre. L'etnomusicologia ungherese conserva la musica popolare che, d'altra parte, è una fonte ininterrotta di ispirazione anche per la musica colta. I compositori ungheresi, seguendo lo straordinario esempio di **Béla Bartók**, ricercatore e compositore al tempo stesso, sono diventati i migliori folcloristi. **Zoltán Kodály**, poi, grazie alla sua ineguagliata opera di utilizzazione didattica, ha fatto sì che la tradizione musicale diventasse lingua materna nonostante la perdita di funzione sopradescritta. Il valore e la portata storica dei canti tradizionali ungheresi non sono diminuiti, quindi, solo perché è venuta meno la loro funzione. Tutt'altro.
Dove e quando la funzione espressiva è scomparsa, il passare del tempo sta dimostrando che ne è scaturita un'altra: **l'esigenza di identificazione etnico-nazionale**, che proprio il nuovo modo di vivere mescolati tra popoli diversi ha portato a livelli addirittura d'urgenza.
Senza cadere in anacronistiche istanze di nazionalismo, il mondo contemporaneo ha dimostrato e tuttora dimostra che ogni popolo cerca di unirsi agli altri, ma che cerca anche di non perdere se stesso in mezzo agli altri. Basta poco, però, per riconoscersi, e non servono le guerre: è sufficiente anche soltanto una canzone.

San Bartolomeo in Bosco (Ferrara)

Le attività culturali organizzate al M.A.F. nel 2008

San Bartolomeo in Bosco, 20-10-1985, Guido Scaramagli (a sinistra) con Renato Sitti.

Le attività culturali organizzate dal M.A.F. nel 2008

E' dall'inizio degli anni 70 che Guido Scaramagli ha avviato una paziente e assidua raccolta di materiali e documenti della vita e del lavoro del mondo contadino ferrarese che oggi formano il Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese e che da 25 anni trova valida collaborazione con il Centro Etnografico Ferrarese. Risale infatti al 1980 il fondamentale incontro tra il fondatore Guido Scaramagli e i ricercatori dell'istituzione locale. Come ricorda Gian Paolo Borghi, responsabile del Centro Etnografico Ferrarese, "Quella fase temporale consentì l'instaurarsi di un esaustivo rapporto di lavoro tra Guido Scaramagli, illuminato imprenditore agricolo e Renato Sitti, "operatore di cultura" (secondo una sua felice – anche se volutamente riduttiva-autodefinizione), attento alle più variegate sfaccettature del territorio ferrarese". (Da "Mondo rurale e cultura tradizionale", "Presentazione", Ferrara 2008)

Anche nel 2008 è continuata la serie delle iniziative culturali del Mondo Agricolo Ferrarese con la collaborazione del Centro Etnografico del Comune di Ferrara con una numerosa serie di appuntamenti che hanno visto un crescente interesse da parte del pubblico.

1. Mostra **"C'era una volta il forno a legna"**, in collaborazione con il Gruppo di Studi della Pianura del Reno (dal 18-11- 2007 all'8-1-2008).
2. **Apertura straordinaria del M.A.F.** per il giorno dell'Epifania. Possibilità di visita alla sezione "granaio" e all'intera struttura. (6-1)
3. Mostra **"Calzoni corti. I bambini nella fotografia tra '800 e '900"**, in collaborazione con l'Assessorato alla Cultura dell'Amministrazione Provinciale di Rovigo. (dal 13-1 al 10-2)
4. Iniziativa **Porte Aperte alle Tradizioni Italiane**, in collaborazione con il Ministero per i Beni Culturali. Visite guidate e proiezione di video sui mestieri tradizionali. (20 gennaio)
5. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: Carnevale di Tradizione: Un viaggio nei dintorni**. Presentazioni: **Calendario realizzato dai ragazzi delle Scuole di San Bartolomeo in Bosco**; mostra **"Calzoni corti. I bambini nella fotografia tra '800 e '900"**,

in collaborazione con la Provincia di Rovigo; "Carnevali dell'Appennino" Conferenza di Gian Paolo Borghi; **Ritorna Narciso!** Incontro con Narciso da Malalbergo e la sua ghironda (interpretazione dell'attore Luciano Manini). Gioco **Indovina l'oggetto misterioso.** (27-1)

6. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: Carnevale di Tradizione: La Vciàda.** Presentazione della mostra **"Ritorna La Vciàda! Il Carnevale Ferrarese di Tradizione"**, in collaborazione con il Foto Cine Club di Voghiera (Ferrara); **La Vciàda** incontro con Silvia Manfredini con **videoproiezioni e interventi** delle compagnie: "Esperia" di Portomaggiore e "Briciole di Teatro" di Ferrara. Gioco **Indovina l'oggetto misterioso**". (17-2)
7. Mostra **"Ritorna la Vciàda! Il Carnevale Ferrarese di Tradizione"** (dal 17-2 al 10-3)
8. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: Tra dialetto e memoria.** Presentazioni di: volume **"Fiume vagabondo"**, di Cesare Manservigi; **"La storia continua...Cerco l'uomo"**, secondo Compact Disc di zirudelle di Giuseppe Collari con declamazione di testi da parte dell'autore; **"Storie Umane: la tessitura e la lavorazione della corda"**, documentario di Alfonso Muzzi. In collaborazione con Gruppo Storico Poggese di Poggio Renatico, Scuola di Artigianato Artistico del Centopievese e Associazione Amici del Museo di Renazzo di Cento. (2-3)
9. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: L'Appennino al M.A.F. dall'Alta Valle alla pianura del Reno.** Presentazioni di: ristampa anastatica del **"Panorama della Strada Ferrata degli Appennini Bologna, Pistoia Firenze"** (1865); **"Pracchia e la Ferrovia di Porrettana nell' Ottocento"** (DVD); **"Vita da Ines"**. In collaborazione con Centro Studi Alta Valle del Reno bolognese e pistoiese, Pro Loco di Pracchia (Pistoia), Comune di Vergato (Bologna). Gioco **"Indovina l'oggetto misterioso"**. (16 -3)
10. Mostra **"Buona Pasqua in cartolina Auguri postali (1900-1950)"**, a cura del Centro Etnografico del Comune di Ferrara. (dal 16-3 all'8-4)
11. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: 10 ANNI di AR.PA.DIA., l'Archivio Padano dei Dialetti.** Presentazione di **"Còm a dzcurévan / come parlavamo"**, una collana letteraria di ancor più volumi pubblicati: dal Numero Zero, **"La Poesia Dialettale Ferrarese"** del 1998 per arrivare agli inediti autoriali trilingue (lingua dialettale ferrarese, italiana ed inglese) del prossimo libro in pubblicazione **"Tutto Nato di Donna"**. Letture a cura di Laura Caniati e Paolo Toselli, note del Maestro Corrado Celada. (6-4)
12. **Incontri con il Dialetto e la Cultura Popolare: 10 ANNI DI AR.PA.DIA. Archivio Padano dei Dialetti. CELADA DAY:** presentazione di **"Còm a dzcurévan / come parlavamo"**, una collana letteraria di ancor più volumi pubblicati, ma soprattutto il n. 6, **"Con il ssévul e il bugànzz"** del maestro Corrado Celada del 2003 ed il suo Fuoriprogramma Autobiografico, **"La mia vita col Mandolino"** (2007); interventi di Giorgio Fabbri, Artemisio Gavioli, Giuseppe "Wafro" Santini; letture curate da Laura Caniati e Paolo Toselli, note del mandolino Mozzani del Maestro Corrado Celada. (27-4)
13. Mostra **"Fascismo, Guerra e Riconquistata Libertà nei "fogli volanti"** popolari", a cura del Centro Etnografico e del Museo del Risorgimento e della Resistenza, nell'ambito delle iniziative del calendario ufficiale del Comitato del 25 Aprile. (dal 16-4 al 4-5)
14. **Consegna dei Premi Nazionale "Ribalte di Fantasia" e "MAF" riservati al Teatro dei Burattini.** Spettacoli e performance degli artisti vincitori. In collaborazione con Fondazione Famiglia Sarzi (Reggio Emilia) e rivista di tradizioni popolari "Il Cantastorie". (11-5)
15. Mostra documentaria **"Nevio e i suoi burattini"**, a cura del Foto Cine Club di Voghiera. (dall'11-5 al 15-6)
16. **Incontri con il dialetto e la cultura popolare: Scritti e ricerche di confine.** Presentazioni dei volumi: **"Il Delegato del Sindaco e il Commissario. Una saga Longastrinese. La famiglia dei Ferretti,** a cura di S. Felletti, D. Leoni, E. Maestri, R. Baldassari; **"Il nostro immenso tram. La ferrovia Bologna.Pieve di Cento-Malalbergo,** di D. Damiani e L. Zucchini. In collaborazione con Centro di Documentazione Storica di Longastrino e Associazione ABC di Bondeno. Gioco **"Indovina l'oggetto misterioso"**. (25-5)
17. **Festa del Progetto Scolastico Tellus.** Presentazione dei risultati e premiazione dei vincitori. In collaborazione con Associazione di Promozione Sociale "Tellus". Spettacolo dei **"Burattini di Mattia"**. (8-6)

18. Mostra **"Il mondo rurale in…fil di ferro"**, realizzazioni in filo di ferro di Benito Bertorelle (8/15-6).
19. **Festa di inizio estate**. Premiazione dei vincitori del Concorso **Gioca con Noi**, riservato alle scuole partecipanti alle visite guidate al MAF. Spettacolo musicale **"Battibecco scientifico"**, realizzato dagli alunni della Scuola 5.a C "Don Milani" di Ferrara. In collaborazione con associazione culturale Mamanoà. (15-6)
20. Mostra fotografica **"Alberi d'Appennino"**, di Aniceto Antilopi, a cura del Centro etnografico del Comune di Ferrara (22-6/17-8).
21. Partecipazione del MAF con una mostra di oggetti del mondo rurale e con il concorso "Indovina l'oggetto misterioso" alla Fiera di San Bartolomeo in Bosco. (21/25-8)
22. Mostra fotografica **"Teatro e musica di (e in) strada**, di Renzo Zuppiroli, a cura del Centro Etnografico del Comune di Ferrara. (24-8/7-9)
23. **CICLO "L'EMIGRAZIONE TRA FESTA E MEMORIA" (settembre-novembre)**
Rassegna dedicata all'emigrazione e alle sue culture, con specifico riferimento al Tango. Così articolata: Mostra fotografico-documentaria **"Lo sguardo altrove…" Sezioni: La** partenza (14/20-9) **Il tempo libero** (21/28-9) **Il sociale e l'impegno** (1-10/7-11) Incontri con il tango e presentazioni di video e volumi ("en el silencio tango…" (21-9) e **Argentina….** (1-10). In collaborazione con Regione Emilia-Romagna, Istituto per l'Emigrazione Fernando Santi, Scuola "Piccantango", Associazione "Senza Confini".
24. **CICLO "SCULTORI AL MUSEO DEL MONDO RURALE"**
Dieci scultori di fama nazionale e internazionale espongono negli spazi del MAF in un'antologica. In collaborazione con Galleria d'Arte "Atrebates" di Dozza (Bologna). (14-9/14-11)
25. **IL MAF PARTECIPA ALLE GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO**
Visite guidate al Museo e alle mostre temporanee (27/28-9)
26. **OTTOBRATA AL MAF OVVERO LA FESTA DEL MAF**
Pomeriggio tra arte, spettacolo e storia, con la partecipazione di Giangili e Lucette (Musica meccanica, Torino/Francia) e i Burattini di Adriano Farinelli (Fratta Polesine, Rovigo). Presentazione dei restauri e del nuovo allestimento della Donazione Orio Sarti. (5-10)
27. **Giornata speciale del concorso "Indovina l'oggetto Misterioso"**. Il gioco per divulgare e "comunicare" il MAF. (26-10)
28. **PER SAN MARTINO…CASTAGNE E VINO**
San Martino fra tradizioni e…Halloween (conversazione); **Scuola e MAF** (progetti scolastici); presentazioni librarie: **"Frammenti del passato"**, di Enzo Fortini e **Il treno…cento anni fa a Cento**, di Maurizio Panconesi.In collaborazione con Editrice Pendragon e Comune di Cento. **Degustazioni** e Gioco **Indovina l'oggetto misterioso** (9-11)
29. Mostra **"Grafica della Resistenza"**, a cura del Museo del Risorgimento e della Resistenza, nell'ambito del calendario ufficiale degli eccidi di Novembre (16-11/ 7-12)
30. **Mostra "Presepi d'arte". 1.a Rassegna**. In collaborazione con la Galleria Atrebates. (7-12- 2008/6-1- 2009)
31. **Incontri con il dialetto e la cultura popolare. La fiaba**
Presentazione del volume "Subiol Nugàra", alla presenza della narratrice-testimone. In collaborazione con l'Editrice "La Trasparenza". Gioco "Indovina l'oggetto misterioso" (7-12)
32. **UNA DOMENICA TRA NARRAZIONE E MUSICA**. Un pomeriggio e una sera tra un libro, letture e musica, a cura dell'Associazione culturale "Mamanoà". (14-12)
33. Mostra-studio **Aiuti divini. Fenomenologia dell'ex voto e patrimoni ferraresi**, a cura del Centro Etnografico Ferrarese e in collaborazione con l'Arcidiocesi di Ferrara e Comacchio, la Parrocchia e il Santuario di San Luca e la Contrada di San Luca(14-12-2008/15-1-2009)

(MAF – Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese, via Imperiale 265, 44040 San Bartolomeo in Bosco (FE), ***info@mondoagricoloferrarese.it, piercarlo.scaramagli@tin.it*****)**

B-Days a Reggio Emilia: "Apertura straordinaria" alla Biblioteca Musicale Armando Gentilucci dell'Istituto Superiore di Studi Musicali A. Peri

Per due giorni, il 29 e 30 novembre, le Amministrazioni comunali e provinciali e diversi Comuni reggiani hanno proposto un ampio programma di iniziative con presentazioni di libri, visite guidate, spettacoli teatrali e concerti che hanno avuto come sede le biblioteche.
Alla Biblioteca Musicale Armando Gentilucci dell'Istituto Peri (la manifestazione è stata intitolata "Apertura straordinaria"), oltre alla presentazione dei libri "La casa dei suoni... in principio era il numero" e "Scioglilingua Indovinelli-Passerotti" (diversi per contenuti, ma, in una certa misura, solo apparèntemente, ugualmente importanti nei settori di appartenenza, che trovano una comune collocazione nella cultura musicale), ha dedicato largo spazio a esecuzioni musicali, relazioni e interventi.

"La Casa dei suoni... in principio era il numero. Dodici ore con la musica all'Istituto Peri"

La prima edizione de "La casa dei suoni" (la denominazione è mutuata dal titolo di un lavoro di Claudio Abbado dal titolo di un suo lavoro edito nel 1995 con illustrazioni di Emanuele Luzzati, un video di Daniele Abbado e testo a cura di Giulia Valerio) si è svolta il 6 maggio 2006. L'anno successivo, il 19 maggio, sull'esperienza felicemente sperimentata nella precedente edizione, la "Casa dei suoni" ha proposto, sul tema del rapporto numero/suono, una copiosa serie di iniziative i cui atti e contributi, a cura di Monica Boni, responsabile della Biblioteca Gentilucci, con il supporto di un CD e di un DVD, costituiscono il corposo volume realizzato dall'Istituto Peri con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Reggio Emilia. (Reggio Emilia, 2008, pp. I-XX +383 con CD e DVD)
Il contributo offerto dal CD e dal DVD, supporti piuttosto inusuali nella pubblicazione degli atti di un convegno (come di ogni altro incontro pubblico), ma indispensabili e opportuni nell'occasione dell'iniziativa del Peri, offre un'immagine viva di una biblio-

Per informazioni, Monica Boni, Istituto Superiore Studi Musicali "A. Peri", via Dante Alighieri 11, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522.456773, e-mail: monica.boni@municipio.re.it, www.municipio.re.it/peri_biblioteca

teca musicale e dei suoni in essa conservati come dichiara il Direttore Andrea Talmelli concludendo la presentazione del volume: "Con questa iniziativa la biblioteca dell'Istituto Peri conferma la propria resistenza ad essere solamente un luogo di deposito o giacenza di materiali di un passato più o meno prossimo. All'opposto la sua vocazione è quella dei luoghi dove la ricerca e il sapere si coniugano con l'esperienza diretta del *fare* e dell'*ascoltare*, con la ricchezza di interessi che spingono ad aggiornare il nostro futuro con la curiosità e l'entusiasmo che talvolta solo la musica sa suscitare". (p. XII)

Il volume si apre con il saggio di Ezio Raimondi, "Conservare e inventare", seguito dall'intervento del Direttore del Peri, Andrea Talmelli, "Dodici ore in biblioteca tra numeri e suono", e dei numerosi docenti, musicologi e relatori che danno al volume una notevole e importante dimensione culturale.

Tra le varie relazioni, si fanno segnalare per la loro accurata documentazione quelle di Monica Boni, responsabile della Biblioteca, e dell'architetto Franca Vanenti Valli che offrono un ritratto del presente e di un possibile futuro dell'Istituto Peri, per quello che riguarda la sua sede.

Oltre alla Prefazione (pp. XIII-XX), Monica Boni è autrice di "Luoghi del sapere musicale: semio-topografia di un'esperienza d'ascolto" (pp. 5-37) e, in Appendice, della Mappa etimologica e di "All'ascolto del numero nella "quarta sala" della biblioteca" (pp. 359-383).

Nei "Luoghi del sapere musicale" vengono descritte le sale della biblioteca (indicate in una pianta topografica) dove si sono svolte le giornate della "Casa dei suoni" nel 2006/2007: Sala di consultazione e sapere musicale, Sala musicologica e metalinguaggi musicali e Sala della musica e linguaggio musicale: dallo spartito all'ascolto.

In Appendice, nel saggio "All'ascolto del numero nella "quarta sala" della biblioteca", grazie ad un'approfondita ricerca d'archivio sulla storia del complesso conventuale dei chiostri di San Domenico sorto nel 1233, sede del Peri dal 1998, viene ricordata l'originale destinazione della quarta sala della biblioteca, l'auditorium: quella di *libraria*, la vecchia biblioteca del convento.

Così conclude il saggio Monica Boni: "Per effetto delle informazioni acquisite a seguito di questa lunga appendice storica, si giunge perciò ad un'inattesa quadratura del cerchio, per cui l'attuale biblioteca - luogo inusitato per l'ascolto musicale - può aspirare a riconoscere nell'attuale *auditorium* - già sede dell'antica biblioteca ed oggi luogo deputato all'ascolto - una sorta di quarta sala che va ad aggiungersi alle tre visitate in *principio* di questo itinerario. Per un solo giorno, e per effetto delle attività che lo hanno interessato, questo luogo ha nei fatti reinterpretato la sua funzione originaria, sia pure - come del resto è accaduto alle tre sale della biblioteca - con modalità più vicine a quelle rappresentative e dunque maggiormente consone ad un teatro che riferibili al clima meditativo di un antico *studium* conventuale".

L'architetto Franca Vanenti Valli nella sua articolata relazione "Dal 7 l'armonia dei chiostri benedettini di San Pietro" (pp. 259-274), sulla base delle analogie tra architettura, numero e musica, identifica nel progetto di destinazione dei chiostri di San Pietro la possibile sede del Peri utilizzando l'ampia superficie utile. "Un'ipotesi culturalmente suggestiva – afferma Franca Manenti Valli - studiata e verificata con il direttore e i docenti della scuola, che avrebbe visto un'attività didattica con taglio artistico svolgersi nell'ambiente fisicamente connotato dalle stesse istanze armoniche; che avrebbe esaltato, in un reciproco scambio, le potenzialità espressive delle due discipline di comune estrazione matematica *musica* e *architettura*; che avrebbe riproposto lontane suggestioni quando si fossero uditi canti e suoni e melodie tra le arcate ricorrenti dei chiostri".

E' quanto ipotizzato anche dal Direttore del Peri Andrea Talmelli, nel novembre scorso, in occasione della presentazione del volu-

me "Oltre misura" che raccoglie decenni di appassionati studi e ricerche dell'architetto Manenti Valli .
Si tratta di un progetto che affermerebbe l'importanza acquisita nel corso degli anni dal Peri che potrebbe trovare nel futuro (al momento non è possibile stabilirne la data) la sua sede ideale nei chiostri di San Pietro.
Per ora l'augurio è che la "Casa dei suoni" possa continuare con le sue interessanti iniziative e che anche "altri" suoni, recentemente acquisiti, possano trovare spazio e un'adeguata sistemazione.
Ricordiamo inoltre i supporti sonori e visivi che completano il volume:
Il CD propone l'audio-antologia 2006/2007 con l'ascolto di 16 brani con le esecuzioni di diversi musicisti che interpretano musiche di vari autori: tra questi ricordiamo Armando Gentilucci con la sua composizione *Come qualcosa palpita nel fondo*, per violino e nastro magnetico, sia per l'interpretazione di Enzo Porta che per l'utilizzazione del nastro magnetico, nella versione originale del 1973, posseduto in unico esemplare dalla biblioteca.
Il DVD offre le immagini de "La casa dei suoni" nel video realizzato nel 2006/2007 attraverso tre documenti: *...in principio era il numero "live"*, *"Sapere" la musica*, cortometraggio, Armando Gentilucci, *Gesti e risonanze* per clarinetto e percussioni.

"Scioglilingua Indovinelli-Passerotti, Giuochi, canzonette, Filastrocche e Storielle popolari"

Nel pomeriggio del 29 novembre la Biblioteca Gentilucci ha ospitato la presentazione del libro di documenti popolari raccolti da Giovanni Giannini (1867-1940) nella ristampa curata da Ester Seritti e Daniele Poli: *Scioglilingua Indovinelli-Passerotti. Giuochi, Canzonette, Filastrocche e Storielle popolare scelti e ordinati a cura di Giovanni Giannini* (Polistampa Edizioni, 2006, pp. 128 + CD). Ester Seritti ha raccolto nel corso delle sue ricerche in Toscana i repertori musicali editi dal Giannini e li ripropone corredati da trascrizioni musicali e nell'interpretazione di Daniele Poli del gruppo "Tuscaes Gentes" nel CD allegato al libro.
"C'era una volta la ricerca sul campo"... sembra l'inizio di una favola, ma è il modo migliore, per raccontare, spiegare, con il fascino di una favola che ancora piace ai bambini, come oggi si studiano sul campo e non solo attraverso i libri le tradizioni popolari: come sono nati quei canti e quelle filastrocche, che un tempo si trovavano solo nei libri ma che oggi, raccolte al magnetofono, sono un documento della tradizione orale, della memoria di quanti ce le hanno conservate e tramandate fino ai giorni nostri.
In questo modo Daniele Poli, ai bambini presenti alla Biblioteca Gentilucci e, in seguito nell'Auditorium, ha raccontato come Ester Seritti è riuscita a recuperare la voce delle tradizioni studiate oltre un secolo fa da Giovanni Giannini: "Questa sera sono qui per raccontarvi la storia di un libro. Questo libro ha una storia un po' particolare. Una signora che sta a Livorno... questa signora è stata insegnante qui al Peri e poi è andata a Livorno. Lavorava con la musica, con i bambini. Era appassionata di musica. Andava in giro col registratore e raccoglieva canzoni. Questa signora cercava un libro che non si trovava. Ce n'era uno che si trovava in una biblioteca, a Firenze, che non si poteva vedere, lo tenevano lì nascosto perché dicevano che era sciupato con l'alluvione del '66. C'erano degli scioglilingua, delle filastrocche, dei canti, delle storielle, il libro non si trovava. Sapete com'è andata a finire questa storia? Ve la faccio raccontare proprio da questa signora... che per caso oggi... è

qui... Ester...".
Ester Seritti: "Ho trovato per caso anni fa una copia di questo libro. Il libro era vecchio e conteneva anche tante cose da cantare, c'erano solo le parole e come si può sapere come si fa a cantare queste canzoncine? E allora ho preso l'automobile e il registratore e sono andata in giro a cercare questi canti che ancora venivano eseguiti e ho trovato tante persone che me li hanno cantati".
Quindi Daniele Poli ha cominciato a cantare coinvolgendo ben presto l'attenzione e la partecipazione dei bambini.
Così, nella prima giornata dedicata alla biblioteche, alla Gentilucci del Peri, si è potuto verificare come la musica colta e quella popolare non siano due espressioni culturali estranee, ma che possono coesistere, e, attraverso un reciproco rapporto, essere di casa in un conservatorio. Come lo ha dimostrato presentazione del libro e l'interesse dei bambini.
Del resto al Peri sin dalla metà degli anni '70 del secolo scorso, la musica popolare ha avuto un suo spazio nei laboratori di pedagogia e didattica musicale promossi da Olivia Concha e in seguito continuati da Franca Ferrari, Ester Seritti, Marta Lassen, prematuramente scomparsa nel 2003 e ricordata nel DVD della "Casa dei suoni", Rossana Rossi, Irene Bonfrisco, Gabrielangela Spaggiari e altri docenti.

g.v.

Reggio Emilia, 29-11-2008: Daniele Poli incontra i bambini alla Biblioteca Gentilucci.

LE RUBRICHE DEL "CANTASTORIE"

CRONACHE DAL TREPPO E DINTORNI

(Disegno di Giuliano Piazza)

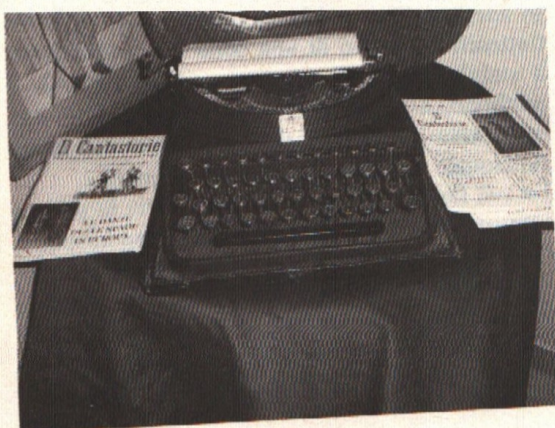
XVII

DA SANTARCANGELO A BOLOGNA I CANTASTORIE NEL 2008
Dalla Sagra di Santarcangelo di Romagna alla festa di Tromello Lomellina, dall'"Ambrogino d'Oro" di Milano all'incontro di Bologna.
11 novembre, Santarcangelo di Romagna

LA 40ª SAGRA NAZIONALE DEI CANTASTORIE

Ancora una volta i cantastorie italiani si sono dati appuntamento per la Fiera di San Martino.
Da quarant'anni, l'undici di novembre, viene organizzato un raduno di artisti che in modi differenti si richiamano e rinnovano questa antica arte di strada. Diverse sono state le sedi dove ha avuto luogo la Sagra prima di stabilirsi in modo definitivo, dai primi anni Ottanta del Novecento, nella piazza di Santarcangelo di Romagna.
La manifestazione, organizzata dalla Cooperativa Blu Nautilus, in collaborazione con l'A.I.CA/De Antiquis (Associazione Italiana Cantastorie) e coordinata da Remo Vigorelli, si inserisce in una serie di iniziative culturali che si tengono nei giorni della Fiera e la presenza dei cantastorie è uno degli elementi specifici e caratterizzanti.
L'inesorabile scorrere del tempo ha visto avvicendarsi i protagonisti della piazza, il modo di fare "treppo"e di comunicare col pubblico. E' oggi sempre più difficile catturare l'interesse della gente distratta, frettolosa e poco abituata a spettacoli dal vivo diretti e immediati che il cantastorie propone.
Accanto ai grandi maestri del passato come Lorenzo De Antiquis, Marino Piazza, Giovanni Parenti, Adriano Callegari, Antonio Ferrari, Angelo Cavallini, Eugenio Bargagli e tanti altri che hanno portato il loro imbonimento in fiere, sagre e mercati, ci sono i protagonisti attuali, che proseguono il percorso artistico innovando, trasformando e adattando la figura del cantastorie alle attuali condizioni e possibilità di lavoro.
Sul palco di piazza Ganganelli si sono esibiti, sia in mattinata che nel pomeriggio, diversi artisti, che hanno offerto al pubblico un esempio della loro arte e delle loro peculiarità spettacolari e musicali.
In apertura Wainer Mazza, mantovano, abile intrattenitore, dotato di una bella voce, che riesce a stabilire immediatamente un contatto con il pubblico, a renderlo co- protagonista della sua esibizione in cui la parte cantata è direttamente funzionale al momento di coinvolgimento.
La sua lunga esperienza di cantastorie lo porta a improvvisare momenti divertenti, traendo spunto e ispirazione da tutto quanto gli accade intorno: il passaggio di una scolaresca, uno del pubblico che telefona e quindi sospende lo spettacolo per non disturbare, la presenza di una televisione locale che documenta la Festa. San Martino originariamente era il mercato del bestiame, la festa

dei "becc", cioè dei cornuti, gioco obbligato per il cantastorie ironizzare sulle corna fatte e ricevute. E' seguito poi il gruppo degli "Allegri Cantastorie" formato dalla decana dei cantastorie italiani Dina Boldrini, figlia d'arte, dal figlio Gianni Molinari e da Giuliano Piazza, a sua volta figlio di un grande cantastorie scomparso: Piazza Marino, il poeta contadino.
Nella migliore tradizione emiliana hanno aperto il loro spettacolo con pezzi ballabili, che servivano per attirare il pubblico, e hanno poi proposto ballate con tematiche di costume e attualità. In conclusione Giuliano Piazza, come faceva suo padre, ha recitato una "zirudella", componimento satirico in dialetto.
Altra presenza femminile è stata quella di Lisetta Luchini, accompagnata dal fisarmonicista Mauro Volpini, che ha riproposto vecchie canzoni toscane e nuove originali ballate di sua composizione all'insegna dell'ironia e del divertimento.
Altro registro con Franco Trincale, storico cantastorie che ha saputo traghettare un'arte che sembrava inesorabilmente condannata all'oblio nel nuovo millennio, affiancando alla presenza nella piazza l'utilizzo delle tecnologie più moderne, ampliando il raggio d'azione del cantastorie anche nella "piazza virtuale". Le sue graffianti ballate sui più stretti temi di attualità lo hanno spesso visto protagonista su giornali e televisioni nazionali e numerosi sono stati i riconoscimenti e le attestazioni che ha ricevuto. Ultimi in ordine di tempo la creazione di un Museo a Catania con tutto il suo materiale e l'assegnazione del vitalizio previsto dalla legge "Bacchelli".

In questa occasione ha presentato una canzone, "fresca di giornata" dal titolo "L'abbronzatura" dedicata alle polemiche su alcune affermazioni del Presidente del Consiglio italiano sul neo presidente americano Obama.
Anche Santarcangelo ha voluto tributare un omaggio a Trincale acquisendo due suoi cartelloni che sono stati poi donati al Museo degli Usi e Costumi di Romagna.
In conclusione due giovani artisti che si accostano per la prima volta al mondo dei cantastorie: Daniele Maggioli e Francesco Pesaresi. Buskers che raccontano storie di oggi, con un gusto musicale e comunicativo più vicino ai giovani e che quindi possono rappresentare una ulteriore evoluzione dell'arte del cantastorie.
Nei giorni della Fiera è stata allestita una mostra, a cura dell'A.I.CA, dedicata al suo fondatore Lorenzo De Antiquis. In esposizione strumenti musicali, locandine, fogli volanti, abiti di scena, manifesti e tutto quanto appartenuto a questo cantastorie romagnolo scomparso nel 1999, a novant'anni.
In suo onore da alcuni anni l'associazione che ha fondato nel 1947 porta il suo nome ed è diventata A.I.C.A LORENZO DE ANTIQUIS.
Proprio L'A.I.CA., che oggi è guidata dalla figlia di Lorenzo, Dede De Antiquis, ha voluto, in chiusura della 40ma Sagra Nazionale dei Cantastorie, premiare con una targa Remo Vigorelli che da oltre venticinque anni organizza con successo la questa manifestazione.

UNA STORIA DI TROMELLO: LA FAMIGLIA CAVALLINI

Il 7 e 8 novembre, nell'ambito della tradizionale festa di San Martino, l'Amministrazione comunale di Tromello (PV), in collaborazione con la locale Pro Loco e la Biblioteca " R. Burchi", ha voluto tributare un omaggio alla memoria di due suoi concittadini: i cantastorie Antonio e Angelo Cavallini.
Organizzatori della manifestazione sono stati Maria Teresa Armandola e Carlo Capra che hanno svolto un intenso lavoro di preparazione e coordinamento, mettendo a disposizione le loro capacità e competenze con passione ed entusiasmo per la riuscita dell'iniziativa.
Antonio Cavallini , nato a Tromello nel 1896, dopo la prima guerra mondiale iniziò l'attività di cantastorie suonando la fisarmonica. Fu allievo di Piero Tenti (1887-1979), uno fra i più noti cantori girovaghi dell'Italia settentrionale, e divenne un famoso cantastorie dell'area pavese. Lavorò in "piazza" con il figlio e la nuora Vincenzina, il Trio Cavallini, fino alla metà degli anni Sessanta ed è scomparso nell'aprile del 1967.
Il figlio Angelo, nato nel 1928, seguì le orme del padre fin da ragazzino. Nel 1952 si sposò con Vincenzina "Vice" Mellina, che dal 1958 lo affiancò nelle piazze cantando e suonando la batteria. Nel 1975 Angelo e Vincenzina Cavallini sono stati proclamati "Trovatori d'Italia" alla Sagra Nazionale dei Cantastorie svoltasi a Bologna. Insieme ad Adriano Callegari (1921-1992) e Antonio Ferrari (1909-2001) formarono una affiatata squadra di cantastorie e furono attivi nelle piazze del nord Italia fino al 1982 quando decisero di ritirarsi. Angelo dopo essere stato colpito da un ictus è mancato nel febbraio del 2005.
L'Amministrazione comunale di Milano, nel 2002, ha voluto premiare con l'assegnazione dell'Ambrogino l'attività di cantastorie dei Cavallini e lo scorso anno anche il presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, ha inviato un encomio alla signora Cavallini.
La manifestazione in onore dei cantastorie Cavallini si è articolata in due giornate. Nella prima si è esibito Franco Trincale con un concerto in cui ha proposto una parte del suo vastissimo repertorio caratterizzato da ballate sui temi di più stretta attualità, sia politica che sociale. La serata si è aperta con un breve spezzone video realizzato dalla rivista "Il Cantastorie" con l'audio modificato e montato dallo stesso Trincale, che ha inserito una canzone dedicata proprio ad Angelo Cavallini.
Le seconda serata ha visto protagonista Fabrizio Poggi, dell'"Associazione Turututela", insieme alla moglie Angela Megassini, che ha presentato in anteprima il suo libro " I Cantastorie. Una strada lunga una vita" dedicato proprio ai cantastorie pavesi.
Poggi ha letto alcuni brani del suo libro, ha presentato due brevi video d'epoca e ha ripercorso le tappe più importanti della attività artistica dei Cavallini. Angela Megassini ha invece raccontato l'incontro, la frequentazione e l'amicizia con Angelo e Vincenzina Cavallini. E' soprattutto grazie all'attività dell'"Associazione Turututela" se i cantastorie pavesi sono usciti dall'oblio di questi anni e hanno ricevuto quell'attenzione e quei ri-

conoscimenti che gli sono stati negati in passato. Al termine della serata la sala dove si è svolta la manifestazione, con una breve, ma partecipata, cerimonia, è stata intitolata ad Antonio e Angelo Cavallini e una commossa Vincenzina, ha scoperto la targa insieme alla figlia di Antonio Ferrari, Romana e al figlio di Adriano Callegari, Maurizio.

Per l'occasione è stata allestita anche una mostra con tutto il materiale appartenuto ai Cavallini: strumenti musicali, vestiti, fogli volanti, locandine, foto, manifesti, medaglie, coppe, premi. La dottoressa Agostina Lavagnino, in rappresentanza della Regione Lombardia, ha auspicato che tutto questo materiale possa essere conservato, catalogato e messo a disposizione di studiosi e ricercatori in uno spazio idoneo del comune di Tromello.

Fabrizio Poggi, **I cantastorie. Una strada lunga una vita**, CEO Cooperativa Editoriale Oltrepò, Comune di Voghera (PV), 2008, pp.96, s.i.p.
Per richieste "Giornale di Voghera", Piazza Duomo 70, 27058 Voghera, tel. 0383.41686 fax 0383.360973, mail *redazione@giornaledivoghera.it*

Fabrizio Poggi è un musicista, cultore, ricercatore e studioso di blues. Con il suo gruppo i "Chicken Mambo" e la sua armonica ha portato questa musica in giro per l'Italia e l'Europa, suonando insieme ai più affermati bluesman statunitensi.

Nato nel 1958 a Voghera, ha rincontrato lungo il suo percorso artistico una delle figure più popolari, almeno fino agli anni Sessanta del Novecento, che animavano fiere, sagre e mercati: il cantastorie.

Rincontrato perché Fabrizio da bambino aveva assistito, rimanendone affascinato, alle esibizioni di alcuni cantastorie durante la festa patronale del suo paese e si è avventurato alla ricerca di questi artisti, delle loro vite e del loro modo di essere cantastorie.

E' partito dalla raccolta del materiale pubblicato nel passato per sviluppare una propria ricerca. Determinante è stato l'incontro con due di queste persone: Angelo e Vincenzina Cavallini di Tromello, la loro frequentazione e la loro amicizia. I Cavallini hanno formato fino ai primi anni Ottanta una formidabile gruppo insieme ad Adriano Callegari e ad Antonio Ferrari e hanno girato tutti i paesi del Nord Italia. Purtroppo Callegari, Ferrari e Angelo Cavallini sono scomparsi, ma la loro memoria rivive nella pubblicazione di Fabrizio Poggi. Un libro scritto con l'affetto e l' amore di chi ritrova le proprie radici, la cultura popolare della propria terra, la ragione del fare musica.

Un libro, ricco di fotografie, che si legge con piacere, scritto con intenti divulgativi e quindi rivolto a tutti, un lavoro che è una testimonianza e nel contempo un ringraziamento a questi cantastorie pavesi, per quello che hanno fatto e per quello che sono stati.

Dalle pagine del libro riaffiora con limpidezza la figura di Adriano Callegari, figlio d'arte, suonatore di sax, ma soprattutto grande imbonitore e comunicatore, padrone della piazza capace di legare al suo "treppo" tantissime persone incantate dalla sua esuberanza.

Antonio Ferrari, fisarmonicista e cantante ha accompagnato fino a che ha smesso Adriano Callegari, dopo aver a lungo lavorato con il padre, Agostino Callegari, che è stato anche suo maestro.

Angelo Cavallini, anche lui figlio d'arte, fisarmonicista ha lavorato prima con il padre Antonio poi con la moglie Vincenzina, voce e batteria, prima di unirsi agli altri cantastorie in una vera e propria squadra.

Il lavoro di Fabrizio Poggi ripercorre la loro vita, con notizie, aneddoti, riportando brani di interviste ad Adriano Callegari e Vincenzina Mellina, lo spezzone di un famoso imbonimento con cui Callegari vendeva il *"cofano di papa Giovanni"* e il testo della famosa canzone *"Mamma perché non torni"*. Un *"fatto"* inventato, ma verosimile, con cui Callegari per anni ha commosso migliaia di persone che ascoltavano questa storia e poi , in chiusura del *"treppo"*, compravano il consueto *foglio volante*.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

LE STORIE CANTATE

I fogli volanti conservati nella Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia

Dal 10 maggio al 24 giugno, nella saletta esposizioni della Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia, è stata allestita una mostra di fogli volanti da cantastorie. Si tratta della raccolta conservata presso la Biblioteca reggiana riguardante la produzione della tipografia "La Reggiolese" (di Reggiolo, Reggio Emilia) fondata nel 1930 da Adolfo Confetta e attiva fino ai primi anni Quaranta, che comprende oltre 350 fogli volanti e "Calendari Canzonieri.

La tipografia "La Reggiolese" di Adolfo Confetta

Fogli volanti, canzonieri e cartelloni costituiscono una fondamentale componente dello spettacolo di piazza dei cantastorie, necessaria per proporre la loro arte. I fatti di cronaca, le canzonette, le parodie, le zirudelle hanno avuto, nel corso dei secoli, utilizzando diverse forme di stampa, una puntuale e capillare diffusione attraverso migliaia di colorati fogli volanti, di canzonieri illustrati, di libretti e di cartelloni, quest'ultimi utilizzati soprattutto dai cantastorie siciliani per presentare i loro lunghi componimenti.

Un'analisi di questo aspetto dell'editoria popolare permette anche una rassegna dei fatti di cronaca, degli eventi che, in misura più o meno notevole, hanno caratterizzato la storia del nostro Paese. Nello stesso tempo appare evidente come il progressivo e massiccio avvento dei mass media e, in particolare, all'inizio degli anni Settanta, la diffusione dei dischi 45 giri e poi delle musicassette, abbiano provocato l'abbandono di questo modo di proporre il repertorio dei cantastorie.

Gli anni dal `30 al '60 del secolo scorso rappresentano il periodo più intenso della produzione letteraria dei cantastorie e, insieme, dell'editoria popolare ad essa collegata. Alla fine del secondo conflitto mondiale i cantastorie possono riprendere a proporre la loro presenza ritrovando il pubblico amico: il convegno di Bologna del 1954 e i successivi incontri nazionali, li fanno conoscere anche a studiosi e ricercatori di tradizioni popolari. Numerose sono le tipografie che stampano per i cantastorie: ad esclusione di Campi di Foligno, si trovano soprattutto nell'Italia settentrionale, in particolare in Emilia Romagna e Lombardia. La loro attività è necessariamente legata alla presenza dei cantastorie e quindi a piazze, mercati e sagre dove il treppo è sempre affollato.

Una delle tipografie più importanti in quegli anni è "La Reggiolese" di Reggiolo (Reggio Emilia) fondata da Adolfo Confetta nel 1930 e attiva fino ai primi anni Quaranta: la produzione di questa tipografia è presente, con oltre 350 fogli volanti e "Calendari Canzonieri", nella raccolta conservata alla Biblioteca "Panizzi" di Reggio Emilia.

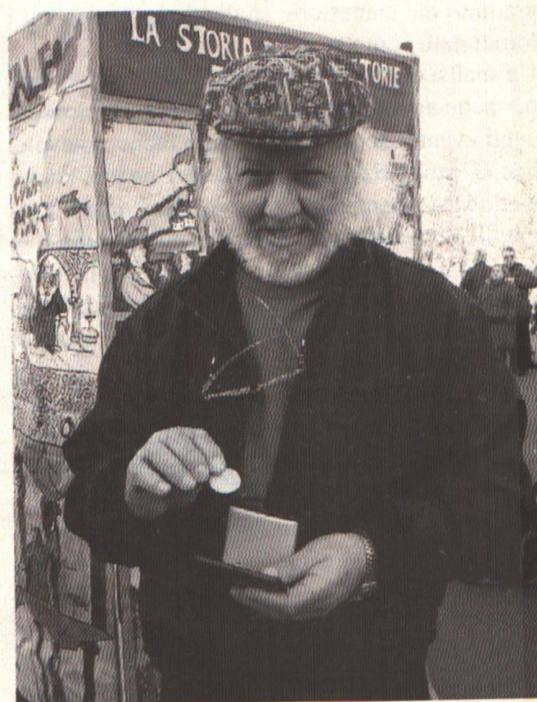
Fino agli '30 le tipografie avevano avuto una produzione essenzialmente limitata ai pianeti della fortuna e a pubblicazioni di dimensioni limitate come, ad esempio, calendari e almanacchi annuali. Confetta ebbe la felice intuizione di iniziare la stampa di fogli volanti di grandi dimensioni. Così lo ricordano i cantastorie: "E' stato quello che ha veramente capovolto il sistema di stampa: dai soliti foglietti piccoli ai fogli giganti, insomma un colpo d'occhio per il pubblico meraviglioso. E' quello che ha creato il Calendario Canzoniere". Anche se l'attività della "Reggiolese" si svolge durante gli anni della propaganda del regime di quell'epoca (con numerosi testi inneggianti alla guerra d'Africa e contro l'Inghilterra) non mancano i temi classici del repertorio popolare dove i cantastorie sanno abilmente raccontare i fatti di cronaca in modo di attirare sempre l'attenzione del loro pubblico.

Come ogni tipografia legata alle vicende dei cantastorie, "La Reggiolese" di Adolfo Confetta è stata anche un punto d'incontro dei cantori ambulanti di quegli anni: il reggiano Gaetano Cagliàri ("Gaetano Dareggio"), il forlivese Lorenzo De Antiquis (che a volte firmava i suoi testi "Ridolini"), il modenese Mario "Radames" Biolchini, il bolognese Marino Piazza, il pavese Agostino Callegari, il veneto Dario "Taiadela" Mantovani. Lo stesso Adolfo Confetta scriveva anche testi che illustrava con suoi disegni.

IMPROVVISANDO IN VERSI
E non solo in Italia

Il Convegno "Improvvisando in versi", presentato da David Riondino, si è svolto il 13 dicembre a Terranuova Bracciolini (AR), con un programma dedicato a improvvisatori di lingua spagnola della Fondazione dell'Ottava.
Dopo i saluti istituzionali di Paolo Cocchi, Assessore alla Cultura dell Regione Toscana), Luca Bonechi,Vicepresidente della Fondazione MPS) e Mauro Amerighi, Sindaco del Comune di Terranuova Bracciolini, sul tema "L'improvvisazione petica in Spagna e nel mondo ispanico, sono intervenuti Maximiliano Trapero (Università di Las Palmas, Canaria, Spagna), Alexìs Diaz Pimienta (Improvvisatore cubano).
Sono seguite le relazioni di:
David Mitrani Arenai, scrittore e saggista cubano, "Percorso nella poesia improvvisata dell'America Laina. Prima tappa: I Caraibi"
Grazia Tizzi, Celith - EHESS - Parigi, "L'improvvisazione in ottava rima come soggetto sociale: etica del conflitto nei contrasti poetici"
Dante Priore, studioso di tradizioni popolari, "Scuola, istituzioni e ricerca folklorica".
Mauro Amerighi (Sindaco di Terranuova Bracciolini) e Marzio Flavio Morini (Sindaco di Scansano) hanno quindi presentato il progetto "Fondazione dell'ottava"
Esperienze sul territorio toscano
Il Comune di Buti, a cura di Roberto Serafini (Sindaco di Buti)
Ass. culturale "Sergio Lampis - Improvvisar Cantando", a cura di Domenico Gamberi e Paolo Nardini
La Mediateca della Comunità montana del Casentino, a cura di Mario Spiganti
La realtà di Terranuova Braciolini, a cura di Lorenzo Nichelini
Gli incontri internazionali di Pomonte, a cura di Marzio Flavio Morini
Il Bruscello di Castelnuovo Berardenga, a cura di Fabio Tizzi.
David Riondino ha quindi presentato il Concorso di scrittura in ottava rima "Ottottave" 2009.
Ha concluso il Convegno il saluto dei poeti e lo spettacolo serale all'Auditorium "Le Fornaci""Pia de' Tolomei", concerto in ottava rima.

L'"AMBROGINO D'ORO" A FRANCO TRINCALE

A Milano, il 7 dicembre, in occasione della ricorrenza di Sant'Ambrogio, si è svolta l'annuale manifestazione nel corso della quale sono stati conferiti attestati di benemerenza e medaglie d'oro a cittadini milanesi.
Una medaglia d'oro è stata conferita a Franco Trincale con la seguente motivazione:
"Franco Trincale è uno degli ultimi rappresentanti della tradizione siciliana di cantastorie, ma anche di quello che lui stesso definisce 'Il giornalismo cantato'.
Dal 1992 si è esibito nella zona del Duomo e di piazza San Babila cantando le vicende di mani pulite ed in seguito le storie di personaggi politici dell'epoca.
Nel gennaio del 2008 ha ottenuto, quale artista, da parte del Consiglio dei Ministri la concessione del vitalizio della Legge Bacchelli 'per aver saputo utilizzare significativi elementi di cultura popolare legando il proprio lavoro artistico con la storia dei movimenti sociali'.

Re balsamico. Il magico, il nero, il mistero.

Nel corso della prima delle nove giornate "di degustazioni, letture, incontri, spettacoli, viaggi, fra i misteri e le delizie della storia materiale e immaginaria di Reggio Emilia" a cura di Vitaliano Biondi e Carlo Bizzarri (dal 21 al 29 novembre 2008), Gian Paolo Borghi, con "Misteri in musica", si è soffermato su alcuni aspetti dei fatti di cronaca nei fogli volanti e nei racconti in musica dei cantastorie, illustrati nell'esposizione "Crudeltà di carta" che ha proposto materiali del suo archivio. La serata ha visto anche la partecipazione del "D'Esperanto Quintet" di Paolo Simonazzi in "Canti crudeli dell'Appennino".

"I CANTASTORIE A TEATRO" Ovvero dal "Teatro di strada"... alla "strada in Teatro"

Questa l'intestazione della coraggiosa operazione progettata, organizzata e condotta da Giuliano Gamberini il 19 dicembre al Teatro "Tivoli" di Bologna.
Ho dato la mia adesione e ci sono andata, sono socia dell'A.I.C.A., da anni e non manco di collaborare ad ogni iniziativa di questa storica ed importante associazione.
Presenti i cantastorie:
Dina Boldrini e Gianni Molinari, suo figlio, di Modena, Giuliano Piazza di Bologna, Roberta Pestalozza di Milano, Giuliano Gamberini di Bologna ed io, Lisetta Luchini di Firenze.
Il "Tivoli" è un bel teatro, grande, forse un po' troppo per noi, tanto che il pubblico, un centinaio di persone, era un po' smarrito all'inizio ma ha collaborato ed apprezzato per oltre due ore di spettacolo senza decidersi ad andare a casa.
I beniamini sono stati gli "indigeni del luogo" Piazza e Gamberoni, ma anche noi abbiamo avuto tanto calore ed apprezzamento.
La nostra cara Dina ha dato come sempre il suo contributo di simpatia e giovialità con il figlio Gianni, rappresentando il vero "vecchio stile" dell'essere cantastorie a treppo, poi il Berti, un giovane "originale" con Tacabanda e chitarra, ha intrattenuto il pubblico con garbo e già affinato mestiere.
Roberta Pestalozza si è esibita con la sua arpa accompagnata al violoncello da Elisabetta Cannata, eseguendo le sue "sognanti" composizioni che sembrano essere il confine opposto, tutto classico e brillante.
Il Piazza si è esibito da solo questa volta e non con Dina come sempre succede in altre occasioni, ad esempio a Santarcangelo di Romagna, con le sue zirudelle, canzoni e suonando brani virtuosistici alla fisarmonica come non gli avevo mai sentito fare, poi ha accompagnato il Gamberini che non conoscevo e che oltre a notevoli doti organizzative ha mostrato un "bel mestiere" di cantastorie moderno anche se tutti i testi non li ho capiti per via del dialetto bolognese che mi appare ancora oscuro. Alla fine dello spettacolo Dedi De Antiquis con il figlio Gas è salita sul palco e ringraziando tutti i presenti ci ha consegnato un ricordo della serata a nome dell'A.I.C.A., un simbolo dell'amicizia che lega tutti coloro i quali scelgono l'arte antica e raffinata di raccontare cantando, amicizia che deve sempre precedere qualsiasi interesse.

Lisetta Luchini

NOTIZIE DEL CAMPO DI MAGGIO

XVII

IL BRUSCELLO IN PIAZZA A MONTEPULCIANO NEL 2009 COMPIE 70 ANNI

La Compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano (SI) si appresta a celebrare il 70° anno di attività: nata nel 1939 con la rappresentazione per la prima volta in Piazza Grande del Bruscello, ha messo in scena, nel corso degli anni, 29 testi.

Dal 14 al 17 dello scorso mese di agosto, la Compagnia ha presentato una versione inedita di "Ugolino della Gherardesca". Si è trattato del primo di una serie di tre Bruscelli inediti che sarà seguito l'anno prossimo da "Pia dei Tolomei" nel Purgatorio e nel 2010 con San Francesco in Paradiso.

Abbandonate le aie delle campagne, con il passare degli anni il Bruscello è andato via via perdendo le originali matrici di spettacolo popolare per diventare un vero e proprio spettacolo tra il musical e l'operetta, con grande cura riservata alle scenografie, agli arrangiamenti musicali.

Si afferma nella presentazione della passata stagione della Compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano che *"Nelle musiche di "Ugolino della Gherardesca" c'è molto, in generale, della tradizione del Bruscello, quel patrimonio tramandato soprattutto grazie ai bei Bruscelli scritti da Don Marcello Del Balio. Ma stavolta si è dato un interesse particolare alle scene corali, vivacizzandole con balli, cortei e musicisti sulla scena. Hanno mantenuto una grande importanza le scene liriche, dove la normale dinamica del Bruscello in un certo senso si ferma e indugia lasciando spazio alle situazioni emotive dei personaggi, realizzandosi musicalmente anche tramite duetti e terzetti. Un ruolo rilevante è affidato al coro, che interviene per sottolineare i momenti di particolare intensità drammatica, amplificando e sottolineando le vicende interiori dei personaggi".*

Come tradizione il Bruscello di Montepulciano viene portato in scena da attori non professionisti (chiamati bruscellanti) e da circa 100 comparse, tutti abitanti di Montepulciano e delle zone vicine. "Sono felice di questa prima - ha detto Marco Giannotti Presidente della Compagnia del Bruscello di Montepulciano - perché un nuovo Bruscello rientra pienamente nello spirito di un teatro popolare come il nostro dove tradizione e modernità si fondono sempre di più anche in vista dell'edizione del 2009 quando festeggeremo il 70°compleanno della nostra manifestazione con Pia dei Tolomei".

E a questo proposito il direttore artistico Franco Romani ha indicato gli eventi più importanti che saranno organizzati nel 2009 per il 70 esimo anniversario dedicato alla Pia, che è stato il primo bruscello rappresentato nel 1939. "Sarà il culmine di questa trilogia di Bruscelli inediti - ha sottolineato - un vero e proprio "anno della Pia" dove ci sarà il coinvolgimento del Comune, della Fondazione MPS e del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano per dare risalto sia alla ricorrenza che al personaggio della "Pia".

"Accanto allo spettacolo in Piazza Grande - ha continuato Romani - ci saranno molte altre iniziative come i Bruscelli itineranti composti solo da uomini, come nella più rigorosa tradizione contadina del Novecento, che reciteranno spettacoli dì 15 minuti in giro per le piazze e i paesi di Montepulciano".

(Compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano, tel. 0578.758529, *bruscello@alice.it*)

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI

Andrea Fantacci e Monica Tozzi (a cura di), **Altamante. Una vita all'improvviso**, Edizioni Goree, Iesa (SI), 2008, pp. 256 con DVD, Euro 18,00
Paolo Zedda (a cura di), **L'arte de is Mutetus**, Edizioni Goree, Iesa (SI), 2008, pp. 160 con DVD, Euro 20,000
Edizioni Goree, via dell'Arco 1, 53010 Iesa (SI). tel. 0577.758150
www.edizionigoree_it, info@edizionigoree.it
Le edizioni Goree sono nate nel 2005 e hanno sede a Iesa in provincia di Siena. Goree è un'isola dell'Atlantico dove venivano raccolti e imbarcati per l'America i neri razziati in tutta l'Africa e ridotti in schiavitù. Ma in Senegal la parola "goree" significa anche "essere libero", "essere onesto". Questo duplice contesto rappresenta lo spirito delle Edizioni Goree che propone libri che siano anche spunti di riflessione in libertà e onestà di pensiero. Lo fa scegliendo la strada della riflessione scientifica, dell'indagine sul campo, della ricerca impegnata, ma anche dando voce alle emozioni, raccontando sensazioni, paure, prese di coscienza, ribellioni, amori, vite. La casa editrice pubblica autori prevalentemente provenienti dal Terzo Mondo, Africa e America Latina, ma anche scrittori italiani e fra questi le opere di Alberto Manzi, più conosciuto al grande pubblico nelle vesti di conduttore della famosa trasmissione televisiva *Non è mai troppo tardi* precursore negli anni `60 della divulgazione.
Per la collana "Impronte di parole" la Goree ha pubblicato due interessanti volumi corredati da DVD. Il primo dedicato alla figura di un grande improvvisatore in ottava rima, Altamente Logli e un secondo su un aspetto poco noto della cultura sarda: l 'arte del mutetus.

Altamante Logli era nato nel 1921 in provincia di Prato da una famiglia di boscaioli, a nove anni divenne pastore ed iniziò d'allora ad improvvisare in ottava rima. Si trasferì poi a Scandicci dove lavorò come operaio in una fabbrica di elettrodomestici e dove è morto nel 2007. Dal 1997, e fino alla sua scomparsa, è stato il poeta del *Maggio della Montagnola.* E' ricordato tra gli amanti dell'arte della poesia all'improvviso, tipica della tradizione toscana, per una esibizione a contrasto con Roberto Benigni da cui ne uscì vincitore.
Altamente è stato colui che ha saputo interpretare i cambiamenti che negli anni hanno profondamente trasformato l'ambiente e i fruitori della poesia all'improvviso. Da poeta contadino, posto tra tradizione e modernità, che integra il salario operaio con i compensi che derivano dalla sua attività di improvvisatore in fiere, sagre, mercati, alla consapevolezza di nuovi interessi e di nuovi ambiti intorno a questa arte che lo stimolano ad affrontare nuove sfide e a rinnovare ed attualizzare la figura del poeta estemporaneo.
Vecchio e nuovo si mischiano nello stile di fare poesia e i versi contenuti in questo libro sono un'occasione per conoscerlo. La raccolta propone un ampio panorama della produzione poetica di Altamente Logli e, se la trascrizione su carta dei versi improvvisati non rende quella forma espressiva che si viene a creare nel momento in cui gli stessi versi vengono inventati e cantati, il DVD permette invece di cogliere anche questo aspetto, rendendo più completa possibile la figura e l'arte di questo grande artista popolare.
L'arte de is Mutetus, a cura di Paolo Zedda, tratta di una delle quattro tradizioni estemporanee ancora vive in Sardegna: *repentina, mutos ,otada e appunto mutetus*. In particolare viene pubblicata una selezione di poesie in campidanese, una delle due macro varianti della lingua sarda insieme al

logudorese, parlata da oltre un milione di persone ed è quindi la comunità linguistica più numerosa in Sardegna. Il curatore quindi avverte che si tratta di "una rappresentazione parziale dell'intera produzione poetico popolare della Sardegna e descrive una delle varietà tradizionali in una sola delle varianti linguistiche."

Dopo una breve introduzione sul carattere della raccolta che viene suddivisa in: popolare, tradizionale, orale, lirico e improvvisato e un excursus sugli studi della tradizione campidanese nella storia, ci si addentra sui generi e sulla struttura del mutetus e nello specifico quello legato all'improvvisazione.

La sua struttura è sempre bipartita e formata dalla *sterrina* e dalla *cubetantza*, rimanti fra loro ma incongruenti. Su mutetu è quindi composto da due periodi che si intrecciano attraverso la concordanza ritmica, ma rimangono nettamente divisi sul piano logico. *Sterrina e cubetantza* sono quindi due discorsi separati con specifici registri linguistici e stilistici: la prima è costruita su un argomentazione libera, spesso fantasiosa se non surreale, la seconda contiene il nucleo forte del componimento ed è diretta ad un interlocutore preciso e reale. Questo meccanismo compare, pur con differenti caratterizzazioni, in tutte le varianti dei mutetus funzionali all'uso estemporaneo.

Vi sono poi numerosi esempi delle varianti di mutetus e dei meccanismi formali che lo caratterizzano insieme alla struttura bipartita: *torrada e arretroga*.

Le lezioni contenute nel libro e i due brani del DVD aiutano a comprendere meglio questo complesso sistema che richiede delle notevoli capacità da parte dei cantori. Una breve biografia de i *cantadoris*, precede i testi veri e propri che comprendono oltre ai muteuts, nelle diverse varianti, le *cantzonis*, la forma più importante di canto narrativo nel Campidanese.

IL DVD contiene anche cinque tracce audio con esempi di cantzonis e mutetus a frori.

Faiol. Raffaele Vaccari il liutaio di Lentigione, Associazione Ente Fiera di Lentigione di Brescello (RE), 2008, pp. 208 con DVD, s.i.p.
Associazione Ente Fiera Lentigone, via Salvemini , 42041 Lentigione (RE), e-mail: *info@fieralentigione.org*

Il volume e il DVD documentario che lo accompagna sono una raccolta di testimonianze sulla figura di Raffaele Vaccari, detto "Faiol", liutaio, che ha contribuito con la sua attività a dare lustro a Lentigione, frazione del comune di Brescello, in provincia di Reggio Emilia. Forse per molti il paese di Brescello rimanda immediatamente ai romanzi e ai film di Peppone e Don Camillo, ma personaggi molto più veri e concreti hanno avuto i natali in queste terre e uno di questi è proprio Raffaele Vaccari.

Il Comune di Brescello, il Video Club Brescello insieme all'Ente Fiera di Lentigione, in occasione del centenario della sua nascita, 23 ottobre 1908, hanno voluto ricordarlo con affetto e partecipazione, producendo questa pubblicazione frutto di una sinergia di competenze che hanno come comune denominatore l'intento del recupero storico attraverso la memoria.

Raffaele Vaccari fu un grande maestro liutaio che nei primi anni del secolo scorso fu attivo in un territorio tra i più ricchi musicalmente, dove il contiguo paese di Santa Vittoria, con i suoi gruppi musicali da ballo, fu la capitale riconosciuta del liscio delle origini, almeno per quanto riguarda gli strumenti ad arco, tanto da essere definito "il paese dei cento violini".

La ricerca parla del paesaggio sonoro in cui il protagonista è immerso, quella fetta di territorio sulle rive del Po che vide nascere e svilupparsi la musica da ballo anche grazie ad intere famiglie di artisti: Carpi, Bagnoli, Lambruschi, che crearono i loro gruppi musicali chiamati "concerti". Orchestre di veri e propri professionisti, creatori di repertori di brani da liscio di loro composizione che contribuirono a diffondere questo genere musicale in tutto il territorio.

Nel capitolo "Un maestro liutaio legato al proprio territorio" Remo Melloni, ricercatore e docente della Scuola Paolo Grassi di Milano, inquadra storicamente la nascita del "liscio" le cui origini si possono far risalire alla venuta in Italia delle armate napoleoniche. Attraverso le bande musicali militari, l'alfabetizzazione musicale potè svilupparsi creando i presupposti per la nascita e la crescita di concerti e orchestre che nel territorio tra Parma e Reggio Emilia hanno visto una notevole fioritura.

Con l'affermarsi dei nuovi balli: valzer, polke e mazurke, suonati da professionisti che si organizzano in gruppi composti da numerosi violinisti, si sviluppa anche la liuteria e la formazione conseguente di qualificati professionisti liutai. Per tutto l'800, e nei primi trent'anni del `900 il fenomeno si espande sempre più e dalla scuola di liuteria

di Parma tuttora attiva (www.liuteriaparmense.com), sono usciti abili artigiani tra cui Raffaele Vaccari nel 1930.
Il carattere e la figura di Vaccari, timido e riservato con una sensibilità non comune, emerge dalle numerose testimonianze di coloro che l'hanno conosciuto. Tutti serbano un ricordo indelebile del suo estro creativo, che si concretizzò in un'attività professionale rivolta a raggiungere livelli di perfezione nella fabbricazione degli strumenti. La cura dei particolari, abilmente combinata con la raffinatezza del suono, rendono infatti inconfondibile tutta la produzione di "Faiol". I suoi violini ottennero riconoscimenti ovunque nonostante la ritrosia dell'artista a partecipare a concorsi pubblici: un violino Vaccari è presente al Museo di Strumenti Musicali di Santa Cecilia a Roma.
Il libro, ricco di bellissime fotografie, e il DVD offrono l'immagine di un artigiano/artista dedito completamente al suo lavoro, nella sua casa laboratorio con gli attrezzi da lui prodotti, ricavati da oggetti di uso comune.

Emilio Jona, Sergio Liberovici, Franco Castelli, Alberto Lovatto, **Le ciminiere non fanno più fumo. Canti e memorie degli operai torinesi**, Donzelli Editore, via Mentana 2/b, 00185, *www.donzelli.it*, e-mail: *editore@donzelli.it*, 2008, pp. 728+CD, Euro 44,00
Nel 2005 è stato pubblicato, sempre a cura degli stessi autori e per il medesimo editore, il volume *Senti le rane che cantano*, una corposa ricerca sul canto delle mondine e contadino.
Le ciminiere non fanno più fumo indaga un altro versante del mondo e della cultura popolare: quello urbano ed operaio. Si completa così un percorso di ricerca che analizza come il canto popolare dal mondo agricolo sia approdato a quello industriale, si sia contaminato, si sia trasformato ed abbia dato vita a qualcosa di nuovo, di autonomo, quello che gli autori definiscono la "cantata operaia".
Il volume contiene i risultati di una ricerca che era già stata pubblicata nel 1990 con il titolo "Canti degli operai torinesi", si avvale del materiale sonoro raccolto da Emilio Jona e Sergio Liberovici, quest'ultimo scomparso nel 1991, ma che proprio per l'apporto dato appare a pieno titolo tra gli autori. La presente edizione è però di fatto un libro nuovo dove tutto il materiale è stato rivisto, ampliato e arricchito nei suoi contenuti.
L'attenzione degli autori si concentra su Torino, la città industriale per eccellenza, tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento e attraverso i racconti di sessanta testimoni e oltre trecento canti viene ampliamente documentato quel processo culturale e politico, che ha portato alla nascita di una espressività musicale e canora capace di rappresentare le istanze e i fermenti che attraversavano la nascente classe operaia piemontese.
Un nuovo repertorio che dalla vecchia osteria si è affermato nei circoli, nelle società di mutuo soccorso, nelle sedi sindacali, nei quartieri proletari e che trovava la sua diffusione non solo attraverso la trasmissione orale, ma anche grazie a fogli volanti, opuscoli, canzonieri, stampe e giornali.
Sono stati individuati e analizzati diciannove repertori che spaziano dalla parodia all'influenza dell'ideologia anarchica socialista prima e comunista dopo. Dal canto di provenienza colta alle canzonette di consumo, dalle arie d'opera e operetta a quelle dei cantastorie. Il tutto filtrato attraverso un vissuto che rispecchia le condizioni materiali e morali dei lavoratori di Torino, precursori di un movimento che si andava rapidamente estendendo in tutto il nord Italia.
Una ricerca all'interno del mondo sonoro operaio, sulle tracce delle sue origini e delle sue manifestazioni culturali, politiche e sociali. Grazie all'attento e scrupoloso lavoro degli autori, assume connotazioni più generali e i recenti fatti della Thyssen Krupp sono lì tragicamente a ricordarcelo.
Segni di un recente passato, di quando al centro della storia del nostro paese c'erano oro: gli operai, portatori di solidi valori in cui è ancora possibile ritrovarsi per vivere e operare nel presente.
Il libro è accompagnato da un CD con 41 brani che rappresentano i generi, le modalità e i contenuti del canto operaio accuratamente analizzato e descritto nelle sue pagine.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

(Per mancanza di spazio dobbiamo rimandare al prossimo numero le recensioni di Compact Disc e DVD)

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

PAN DI LEGNO E VIN DI NUVOLI
L'alimentazione nella montagna tosco-bolognese

Nel quadro delle iniziative "Storia e ricerca sul campo fra Emilia e Toscana", giunta alla 16a edizione, il 13-9, a Capugnano (Porretta Terme, Bologna) si è svolta una giornata di studio organizzata dal "Gruppo di Studi Alta Valle del Reno" di Porretta e dalla "Società Pistoiese di Storia Patria" con le sedute presiedute da Angela Donati e Alberto Cipriani che hanno coordinato le seguenti relazioni:

Giuliano Pinto, *Qualche riflessione sull'alimentazione dei montanari*
Paola Foschi, *Le arti dell'alimentazione*
Gian Paolo Borghi, *Castagne e castagneti nella tradizione popolare*
Renzo Zagnoni, *Porci e porcari nella montagna medievale*
Giampaolo Francesconi, *La tavola dei signori nella Pistoia del Trecento*
Lidia Calzolai, *I formaggi nella montagna fra la Toscana e l'Emilia*
Elena Vannuchi, *"Del non portar fuori merce alcuna": contrabbandieri di generi alimentari in montagna*
Domenico Cerami, *Olio e formaggi fra collina e montagna bolognesi*
Laura Prosperi, *Il miele*
Zefiro Ciuffoletti, *Considerazioni conclusive.*

Altre iniziative si sono svolte a Pracchia (PT) il 27-7, con relazioni di
Alberto Cipriani, *L'alimentazione del versante sud dell'Appennino*
Carlo Vivoli, *La coltivazione della patata nella montagna pistoiese del Settecento*
Carlo Vezzosi, *Le essenze arboree tradizionali per l'alimentazione*,
e, a Montese (MO), il 20-9, con l'intervento di
Gabriele Cremonini, *L'alimentazione del versante nord dell'Appennino*
Andrea Pini, *Gli strumenti della cucina*
Renzo Zagnoni, *La coltivazione e l'utilizzo della castagna nel Medioevo*

CEiC
Centro Etnografico delle Isole Campane 1982-2007
Venticinque anni di attività

Iniziative promosse dall'Istituto di studi storici e antropologici di Ischia (NA) per i "Venticinque anni di attività":
Scuola di studi storici e antropologici delle culture mediterranee, Ischia e Napoli (sessioni V-VI 2007/2008)
Centro Studi Internazionale di Storia e Cultura delle Isole, Ischia, primavera 2008
Centro Studi e Scuola di Perfezionamento in Storia del Teatro Popolare e del Teatro di Figura, Napoli, primavera 2008
Festival delle minoranze culturali e linguistiche, Parole al Vento, www.festivalgreci.it, Greci (AV)/ Faeto (FG), II edizione: estate 2008
Mythos. Le arti del racconto, Festival della fiaba e del mito, Istituto Nazionale di Favolistica, Ischia, autunno 2008
"Materiali per lo studio della cultura folclorica": n. 1/07, E. De Martino: monografia semestrale (n.s.), Euro 12,00, abb. Euro 20,000, vers. sul ccp. 30222806 intestato a CEIC

Terre sacre, Feste popolari in Campania
Cinema antropologico e promozione del territorio in un progetto dei CEIC e della Film Commission Campania, nell'ambito della manifestazione

promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali "Porte aperte alle tradizioni popolari". Presentazione a cura di Ugo Vuoso, con la partecipazione di Rosario Caserta e Pina Fausto, proiezione di videodocumentari dell'Archivio Audiovisuale CEIC
(CEIC, via Ulisse 26, 80070 Ischia (NA), *ceic1@inwind.it, centroetnografico@alice.it*)

CARNEVALE RE D'EUROPA
(CARNIVAL KING OF EUROPE)
Le mascherate invernali di fertilità nel contesto etnografico

Carnevale Re d'Europa/Carnival King of Europe è un progetto del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige finanziato nell'ambito del Programma Cultura 2007 dell'Unione Europea. Sono partner: Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerronée di Marsiglia (Francia), Museo etnografico di Zagabria (Croazia), Museo etnografico nazionale di Skopje (Macedonia), Museo etnografico nazionale di Sofia (Bulgaria).
Scopo del progetto, che consiste in attività di ricerca sul campo, nella realizzazione di film, di una mostra itinerante, del sito web www.carnivalkingofeurope.it, e di convegni di studio, è individuare ed esplorare le radici comuni del carnevale europeo, nell'ambito dei riti invernali della fertilità che vengono ancora oggi messi in atto in un gran numero di comunità dell'Europa rurale e post-rurale.
La mostra, allestita presso i nuovi spazi del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige, è stata inaugurata il 22 novembre e resterà aperta fino al 6 gennaio.

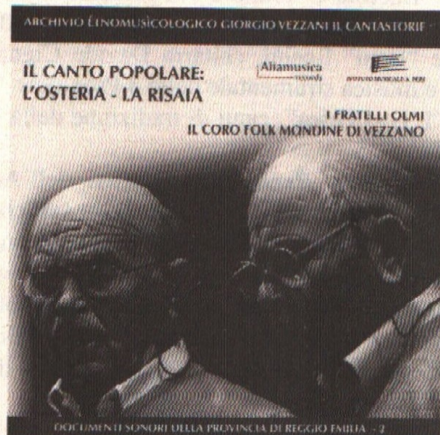
PASSIONI ETNICHE 2008
Danze, canti e musica popolare al Teatro Barocco 1763

La seconda edizione di "Passione etniche", organizzata dall'Associazione La Violina, con la direzione artistica di Anna Maria Pericolini, si è svolta al Teatro 1763 di Villa Aldrovandi Mazzacurati (Bologna) con il seguente programma:
9-2, "Duo Trabadel" (violino Roberto Bucci, violoncello Giuseppe Gallegati), musiche della tradizione emilianano-romagnola con balli staccati condotti da Elisabetta Quarantotto
10-2, "Enerbia", violino e voce Maddalena Scagnelli, fisarmonica Franco Guglielmetti, piffero Ettore "Bani" Losini, chitarra Davide Cignatta, canti e musica strumentale delle 4 Provincie
8-3, "L'Uva Grisa", canti di tradizione della Romagna
9-3, Francesco Benozzo, I Sentieri dell'Arpa, musiche e canti tradizionali delle terre celtiche
12-4, "D'Esperanto Quintet", ghironda, organetto diatonico, mandoloncello Paolo Simonazzi, volino Emanuele Reverberi, cornamusa, flauti, oboe, bombarda Patrick Novara, viola, violino Filippo Chieli, voce Umberto Fabi, canti e melodie della tradizione emiliana
13-4, Fabio Tricomi, Musica per danzare dal Medioevo a oggi fra colto e popolare, viella, lira, ud, arpa medievale, zarb e altri
(La Violina, via Angelo Custode 66, 40141 Bologna, 051.482266, laviolina@women.it xoomer.alice.it/la_violina/)

"... di terre in canto, d'oggi, d'un tempo..."

E' un concerto-spettacolo proposto da Sandra Boninelli il 21 marzo a Ponteranica (BG) che propone un incontro che ha per tema canzone sociale e mondo globale con l'intervento di Alessandro Portelli, Cesare Bermani, Gian Paolo Borghi, Fausto Amodei,, Bruno Cartosio, Franco Castelli, Ivan Della Mea, Mimmo e Sandra Boninelli. Serata spettacolo con Giovanna Marini, Sara Modigliani, Fausto Amodei, Paolo Ciarchi, Realdo Tonti, Massimo Lella, Ivan Della Mea, Agnese Monadi, Cristina Vetrone, Sandra e Mimmo Boninelli e alcuni gruppi locali.
(Sandra Boninelli, 035.571831, 3470353565, e-mail *bonisandra@alice.it*)

LINO DAVOLI, REMO RUSTICHELLI, LANDO VEZZALI
LA BOTTAI di FABBRICO
VITTORIO CARPI e GIOVANNA DAFFINI
UMBERTO DE CARLI

Aliamusica records — ISTITUTO MUSICALE A. PERI

Per informazioni: Bruno Grulli, Istituto Superiore di Studi Musicali "A. Peri", Archivio Etnomusicologico Giorgio Vezzani/Il Cantastorie, via Dante Alighieri 11, 42100 Reggio Emilia, tel. 0522.456769, e.mail:
bruno.grulli@municipio.re.it - www.istitutoperi.com

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale
"IL TREPPO"

Il numero monografico

del 2009

sarà dedicato ai

CANTASTORIE

Abbonamenti 2009

La quota di iscrizione
all'Associazione "Il Treppo"
per Il 2009 è di 26 Euro
da versare sul nuovo
c/c postale 94336120
intestato a Vezzani Giorgio

Gli iscritti all'Associazione
potranno scegliere
uno degli omaggi elencati
nella pagina seguente.

E' possibile ricevere la rivista
anche sottoscrivendo
il solo abbonamento
versando l'importo di 15 Euro
sul c/c p. sopra indicato.

quellodelcantastorie@libero.it

www.ilcantastorie.info

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2009 è di Euro 26, con la possibilità di ricevere "Il Cantastorie" e un omaggio a scelta tra quelli indicati nel seguente elenco:

Libri

1. T. Bianchi, *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.
2. *Studio critico delle opere di Turiddu Bella:* Quaderno 1, Siracusa 1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 56.
3. C. Barontini, *Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli*, Grosseto 2000, pp. 62.
4. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 1 Siracusa 2001, pp. 90.
5. *Ethnos*, Quaderni di Etnologia del Centro Studi Turiddu Bella, n. 2, Siracusa 2002, pp. 107.
6. C. Barontini, A. Bencistà (a cura di), *Poesia estemporanea a Ribolla 1992-2002,* Toscana Folk, Editrice Laurum, Pitigliano (GR) 2002, pp. 151.
7. G.P. Borghi, G. Vezzani (a cura di), *Una montagna di tradizioni. Esempi dell'Appennino modenese e reggiano*, Ferrara 2008, pp. 61
8. F. Trincale, *La mostra inCantata* (Catalogo della mostra dei cartelloni del cantastorie Franco Trincale), pp. 156, 2005.

Musicassette

9. Rosita Caliò, *Ti lu cuntu e ti lu cantu..*, Gemme 016.

Compact Disc

10. Tarantula Rubra, *Pizzica la Tarantula*, Blond Records BRCD 000305
11. I Cantor ed Monc, *Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio* [Parma], CSTP 032002
12. *E' arrivato il Maggio bello...* 1a Rassegna Gruppi del Cantamaggio, Montereggio 2003, 002-2003-CD2
13. Tuscae Gentes, *Quando il merlo canta. Canti e suoni delle migrazioni stagionali tra Appennino, Corsica e Maremma,* TGCD01
14. Sandra Boninelli, *Legàmi*, Suon Vivo Recording Studio BONI01
15. Rosita Caliò, *Raccantando*, CD RC 02
16. Canti e Balli della Tradizione Popolare Emiliana: Lisetta Luchini, le Mondine di Barco e Bibbiano, I Suonabanda, Idyllium CDTP/015/06
17. *Il presente e l'avvenire d'Italia*, Maggio di Domenico Cerretti, Nuova Compagnia del Maggio di Frassinoro (doppio CD)
18. *Le canzoni dei cantastorie con il Lunario Bolognese 2009* a cura di Giuliano Piazza

DVD

19. *Il Cantamaggio: La Rassegna di Montereggio 2005,* a cura di T. Oppizzi e C. Piccoli
20. *Il Cantamaggio: La Rassegna di Bardi 2006,* a cura di T. Oppizzi e C. Piccoli

Arretrati de "Il Cantastorie"

21. Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", una annata a scelta, a partire dal 1992.

**La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2009 è di Euro 26.
Versamenti sul c/c postale 94336120 intestato a Vezzani Giorgio.
Gli iscritti all'Associazione potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina.
E' possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento 2009 versando l'importo di Euro 15 sul c/c postale sopra indicato.**

Le Edizioni musicali Italvox nascono nel 1950 grazie all'iniziativa di Marino Piazza. La sede è nella sua abitazione di Bologna, al n. 27 di via Carracci, per tanti anni punto di incontro dei cantastorie dell'Italia settentrionale e centrale dove potevano trovare i fogli volanti e i canzonieri che Marino faceva stampare nelle tipografie bolognesi.
Fra i primi collaboratori delle Edizioni Italvox si ricordano compositori, pianisti e fisarmonicisti quali Giuseppe Zaffiri, Paolo Borgatti, Mario Cavallari, oltre al fratello di Marino, Piero.
Alla iniziale produzione di spartiti, le "orchestrine", distribuite a gruppi orchestrali e solisti, seguirono poi i dischi 45 giri e le musicassette.
Dal 1980 la gestione è passata a Giuliano Piazza che, nel 1996, ha rilevato le Edizioni Musicali "2000", fondate dal Maestro Giovanni Lamberti (1915-1984).
L'attività delle Edizioni Italvox e "2000" (che hanno diffusione nazionale) comprende vari generi musicali (ballo liscio, musica folkloristica e popolare, tanghi, musica italiana, balli di gruppo, ballabili sudamericani, ballabili swing e rock), pubblicazioni didattiche e una vasta discografia (LP e MC) che va dal 1970 ai giorni nostri.
(Edizioni Italvox, via Cherubini 2b, 40141 Bologna, 051.473852, info@italvox.com, http://www.italvox.com)

Il Lunario bolognese 2009

All'edizione 2009 del "Lunario bolognese", creato da Marino Piazza, è allegato un CD con una raccolta di canzoni e zirudelle dal 1976 al 2005 interpretate da Marino Piazza, Tonino Scandellari, Dina Boldrini, Gianni Molinari, Giuliano Gamberini e Giuliano Piazza.
Donne: Paradiso Purgatorio Inferno – Canzone per l'aumento della pensione – Zirudella della lira – Marito con la fidanzata – I fidanzati nel pollaio – Delitto sul ciliegio – Il tossico della tecnica – La morte di un prete e di un contadino – Delitto di Toscanella – La sposa con l'amico sul divano – Gioventù anzianità vecchiaia – Zirudella del carnevale – Valzer delle ferie – Giovanni Paolo II

"Il Cantastorie", rivista di tradizioni popolari a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"
Anno 46°, Terza Serie, n. 75, 2008

Euro 15

Con CD non vendibile separatamente